* LA ÎNCEPUTUL NOSTRU A FOST AUGUST... *

ION MARIN ȚICOI

despre țară

Să nu spui : Patria este acolo unde mi-e bine.
Pe trup porți bătăturile străbunilor iobagi.
Tălpile sînt arse de respirația pămîntului
plouat de sîngele din nourii trudei lor.

Chiar de rătăcești pe străine praguri,
tinere cu dor mușcat de șarpele depărtărilor,
în auz stăruie cuvîntul mamei,
mirajul basmelor ce au scrumit copilăria, —

flăcări de comoară ard pe vatra din suflet
și lăstar crește pe trunchiul cu rădăcini
răsucite adînc.
La un semn zbucnesc în flori de cîmp
degetele părinților, iar în maci surîsul etern
tînăr.

Din tinerețe dai fructe de aur țării — îndemn
și împlinesc rotundul visurilor străvechi
gravate pe scuturi, pe ulcioare — rit solemn
în zbor desfășurat se arcuiește.

Gînd românesc — anotimp de toamnă în rod.

ION TUTUNEA

numele tău

Strigă văzduhul numele tău,
Murmură scoica, și valul, și stînca,
Numele tău curge în toate,

Și-n pîine, și-n sare, și-n plosca de nuntă,
Și-n briza dulce tăcută de noapte,
Și inima mea de numele tău fierbe și cîntă.

Încep să pătrund în pămîntul uscat
Mai mult, tot mai mult, șovăielnic.
Cînd îmi va arde țărîna

Tîmplele muiate în plînsul ierbii,
Cînd cerbii vor scormoni colbul
Cu copitele arse și vor geme de mine,

Doar numele tău, purtat pe aripi de vînt
Mă va smulge din pieptul țărînii,
Și voi plesni în vîrful plopilor și-al teilor,

În ochii cerbilor cu brazii în frunte,
În aripi de pescăruși, și-n cioburi de scoici,
Să sorb, nesătul, numele tău,
Românie !

DUMITRU CONSTANTINESCU

imn

Prin rame tari de foc trec inimile țării
În coacere de vară și spre rodit apoi,
Cînd soarele și luna se-ncrucișează tainic
Fiind un singur semn de vreme peste noi.

Pe umerii nervoși ai aerului țării
Se rupe ziua noastră în care-calde mantii
Călătorind spre stele în foșnet de lumină
De suflet românesc sonorizînd atlantic.

Cu orizonturi suple se-mprejmuiește țara
Clădită pe familii de roditori vulcani
Tot aurul d'n lume pe cîmpurile noastre
Pe care-l sapă vîntul în valuri de ocean.

Altare de zăpezi deasupra rămîn munții
Să crească blana lor cu-arome de rășini
Și se înalță-o zînă cu ochi de dimineață
Din apele pletoase în ramuri de lumini.

Prin rame tari de foc trec inimile țării
În coacere de vară și spre rodit apoi
Cînd soare'e și luna se-ncrucișează tainic
Fiind un singur semn de vreme peste noi.

DE GLORII, DE DOR

„Țara mea de glorii, țara mea de dor". Un adolescent neobișnuit scria acest vers cu patimă și evlavie pentru țară, cel mai mare poet al nostru, Eminescu, scria acest vers cu încîntare și libera asociație a sunetelor dădea sensuri vizionare cuvintelor lui.

Țara mea de glorii, pămîntul tău străvechi, e tare ca stînca, echilibrat și îndîrjit pentru a trăi adînci bătrîneți,

țara mea de dor, pămîntul tău are daruri rare adunate în cel care te laudă și învinge rămînînd în stăpînirea tainei grozave a cîntecului. Nimic în imaginația noastră nu există fără să te fi contemplat pe tine, să nu fi suferit cu tine, să nu se fi zguduit de bucurie cu tine. Nici un cuvînt nu trăiește în vorbirea noastră fără să aibă un suflet al tău care vibrează.

Largi ca niște steaguri triumfînd să-ți rămînă sunetele prin care cel mai de seamă dintre cîntăreții tăi te-a numit: Țara mea de glorii, țara mea de dor.

GABRIELA MELINESCU

PĂMÎNT AL FIINȚEI

Undeva în Ardeal, lîngă o poartă a munților prin care de mult Mihai Viteazu a pășit întîlnindu-se cu istoria, am jurat și eu sub drapel. Era-n ceasul cel mai tînăr și cel mai victorios al trupului. Atunci, acolo, lîngă piatra solemnă a eroilor, am avut revelația acelui sentiment care ne bucură vîrstele.

Știam de-acum că Țara e scutul pe care ne mișcăm căutîndu-i izvoarele.

Suie-n copaci frunze cutremurate — ochi de strămoși lacomi de noi, lacomi de pace, de august, de roade.
Cine știe să-și culce ființa pe canalele secrete ale pămîntului aude tropotul anilor lungi care au fost, care vin.
Cine știe să-și privească palmele sfințite de muncă simte în ele răsuflarea fierbinte a Țării.

Cine știe s-asculte în lungul ierbii, în suișul apelor, în despicătura vîntului pe buza copilului nostru, în semnele pașilor, calcă dincolo de moarte, adică-n Istorie.
Fiindcă pe drumul dintre un om și alt om cunoști Țara...

GHEORGHE ISTRATE

CULEGĂTORULE

Prin țară, va a își cîntă în august puterea. În lucruri un imn ales se arată, peste cîmpuri și holde, peste coline cu vii. Acum începe mustul să murmure în struguri, în așteptarea toamnei, acum se aude-n pruni o febră adîncă, cutremurătoare — sevele se-aruncă în fructe, le dezlipesc de ramuri și te așteaptă pe dealuri culegător să te arăți cu coșuri uriașe, și care neodihnite trăgîndu-le spre buțile mari unde în hohot de rîs și în spumă vor fermenta.

În șantiere cifrele au o anume demnitate în august — se dau bătălii cu munții, cu apele și cu timpul. Omule biruitor, arată-te-n august demn și ca un gest suprem uită-te încă o dată peste tot ce-ai înălțat, peste locurile pe care pasul tău le-a atins, peste vorbele pe care gura ta le-a cinstit, peste gîndul pe care l-ai purtat și bucură-te. Ieși cu steaguri și cuvinte de laudă și cîntă împreună cu mulțimea pe străzi și în piețe libertatea și rodnicia pămîntului românesc.

DUMITRU M. ION

IATĂ-NE VÎRSTA

Generația mea — eu însumi — ne socotim vîrsta ca fiind cea a noii societăți. Nu este o figură de stil : cei de-o seamă cu mine au 23 de ani, am trăit de 23 de ori crucialul august. Noi înșine fiind deopotrivă ritmul și dezideratul, propozițiile care rostesc succesele cotidiene — chiar uriașe fiind — nu le mai însoțim de semnele exclamării. Ciudat, dar obișnuința a devenit o calitate. Ne-am obișnuit cu această largă respirație. Nu știu să se mire vreo pasăre de propriul ei zbor. Generația mea și-a însușit o nouă determinare — creația, temeiul maliției noastre în fața celor ce afirmă : „muncesc cît să exist". Noi și eu — cei de o vîrstă cu noua țară — nu ne mirăm de dezvoltarea mitologică a forței noastre. Privim îngrijorați și mîndri la cei ce vin după noi: ei vor crește mult mai repede. Ritmul a devenit — este — și o problemă individuală. Retrospectiva și hotărîrile din pragul sărbătorii vîrstei noastre sînt ochiul cercetător și încordat înspre ziua de mîine.

PAUL CORNEL CHITIC

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

* REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

august 1967 • anul II **20**

apare lunar * prețul 1 leu



Fragmente din Columna lui Traian.

HOTARELE VII

1917

MĂRĂȘEȘTI

1967

Vor străbate peste veacuri din inimă-n inimă faptele de vitejie din 1917 ale taților și străbunilor noștri încleștați pe viață și pe moarte cu vîrtejul cotropitor. Întreaga armată, întregul popor, întreaga forță combativă a gliei noastre au devenit scutul peste care nu s-a putut trece. Forța miraculoasă a acestor plaiuri, țara în care „tot ce mișcă" devine un protest și o capcană pentru invadatori, stă în superba vitalitate care se dezlănțuie necruțător întru apărarea „gurei de rai", de atîtea ori rîvnită și în veci neîngenunchiată Laud dăruirea de sine, forța și luciditatea bărbaților acestui pămînt, în efort unic de strajă și veghe întru apărarea independenței noastre naționale.

Nimeni și nimic n-a putut trece peste trupurile noastre — hotare vii ale patriei ; peste glia de atîtea ori frămîntată cu palma ; plămădită și înflorită din sîngele nesfîrșitului șir de eroi anonimi. Brațul lor aprig a învîrtoșat lutul făcîndu-l piatră. Ura lor a aprins aerul făcîndu-l flăcări în calea invaziei. Codrii lor au împîclit mintea și au înnăclăit de spaimă mîinile ucigașe. Strigătul lor de atac s-a preschimbat în trăznet și cîntec de cucuvea. Flăcăii care și-au apărat „nevoile și neamul", eroii de la Mărășești, cu numele săpate în piatră și timp, jerbe de simboluri ale vitejiei : Alexandru, Ștefan, Mihai, Mircea, Vlad, Tudor, Neculai, Gheorghe, Ion, Petru, nume purtate de voievozi, căzute de o mie de ori în pulbere și de o mie de ori din nou înălțate în bravuri, stau chezaș de eternitate în memoria neamului. Desfășurarea bătăliei cu forțele armate ale Puterilor Centrale pe un front de peste 1000 de kilometri ; ocuparea vremelnică de către inamic a două treimi din țară, apoi replierea noastră și contraatacurile de pe Siret — care de atunci stă înscris în istorie alături de Marna, Yser, Isonzo — toate acestea au însemnat mari, incalculabile suferințe, eforturi și jertfe. Această bătălie, această cumplită bătălie era ultima șansă de a rămîne noi înșine ; trebuia dovedit că cei care-și apără hotarele de atîtea secole n-au obosit, că fruntea lor nu poate fi plecată și brațul lor nu poate fi răpus. Și s-a convins întreaga lume de vitejia celor 5 divizii românești împotriva celor 12 divizii dușmane dezlănțuite în atac între 24 iulie și 21 august, zile care au adus victoria noastră de la Mărășești, apoi eliberarea și curățirea întregului teritoriu. Generali și soldați au luptat umăr la umăr cu calm și îndîrjire, preferînd să moară decît să mai cedeze o palmă de pămînt. „Dacă ai fi spus a doua zi după căderea Bucureștiului — scrie ziarul **Daily Chronicle** într-un articol intitulat **România eroică** din 21 august — că acești oameni vor birui armata lui Mackensen ai fi fost luat drept poet. Și cu toate acestea, lucrul s-a întîmplat". S-a întîmplat pentru că soldații de la Mărășești nu suportau ideea îngenuncherii, pentru că în sîngele lor mocneau mărețele bătălii ale celor 20 de secole de apărare. Pentru că întreaga suflare românească sub ocupație s-a ridicat cu cea mai mare hotărîre, împotriva ocupantului, urîndu-i pașii care ne călcau drumurile, o ură neîmpăcată, nepotolită, o ură adîncă, o ură peste care nu se putea trece. Ura aceasta a dat foc invadatorului, l-a înfometat, l-a suprimat în umbrele nopții, l-a hărțuit fără răgaz. Cu toate măsurile represive dictate de autoritățile de ocupație, cu toți cei 20 000 de cetățeni „vinovați" și condamnați pentru protestul lor legitim, ura s-a întețit pînă la alungarea și distrugerea inamicului învins în marea luptă de la Mărășești.

Poporului nu-i trebuie alte teritorii decît cele ale patriei străbune, lui nu-i trebuie prădăciuni și jaf pentru că are brațele și pămîntul cel binecuvîntat. El știe toate consecințele, cunoaște toate durerile, toate distrugerile, toată jalea ; el este trupul tînăr care se jertfește și mîna care-și trece în istorie eroii ca pe o emblemă a vremurilor. El condamnă vina acestei nebunii care-i seceră lăstarele.
Și i s-a ridicat împotrivă. Și se ridică încă o dată prin generația noastră, prin noi care sîntem chemați să spunem războiului cel mai răspicat, cel mai categoric : nu ! Cu toate faptele, cu toate vorbele, cu toată creația, cu toate nașterile, cu toate iubirile, cu toate prieteniile să spunem : nu !
Trebuie, avem datoria să facem ordine-n destin.

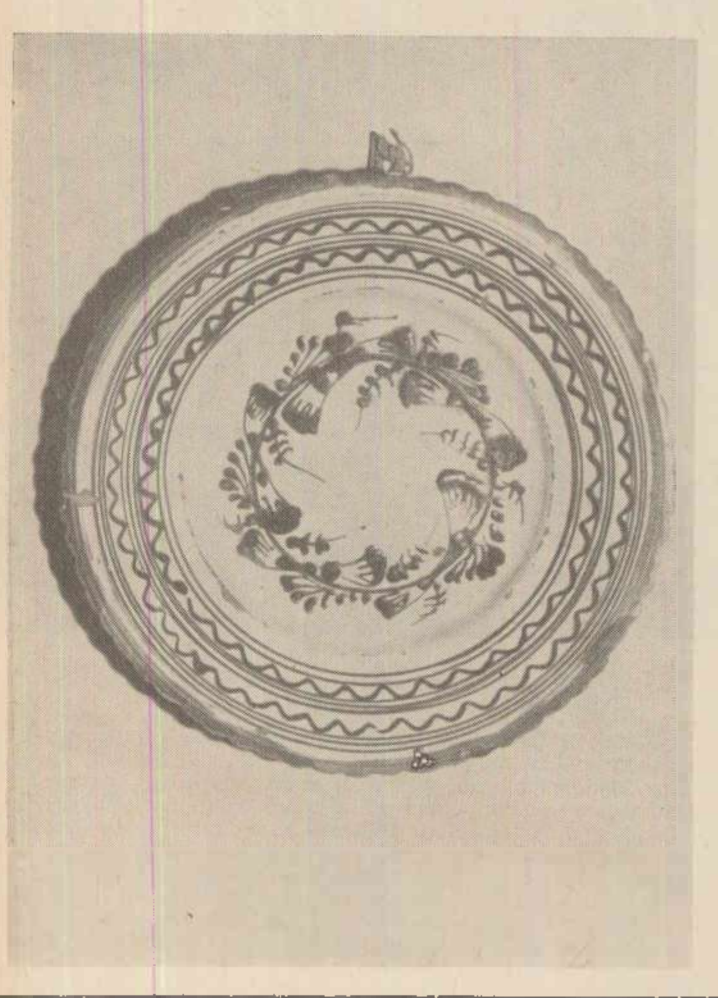
COMAN ȘOVA

„Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi"

ultimul imn arghezian

Niciodată nu vom putea înțelege de ce se naște și de ce moare un poet. Cauzele sînt obscure, ținînd de nebănuite mișcări tectonice pe care nici un seismograf nu reușește să le prevadă în timp și loc. De ce un popor înflorește mai mulți poeți, altul mai puțini și altul de loc? Ce sol și ce climat pretind aceste plante rare? Ce ploi trebuie să le plouă și ce soare să le încălzească pentru a trăi și a rodi? Nenumărate necunoscute în această irezolvabilă ecuație bazată pe o singură dată sigură — poetul este dependent de durere. Numai un popor care a suferit este în stare să-l nască. Numai o istorie zbucimată și tragică, numai suferințe decantate în milenii pot să depună pe malurile curgerii lor tulburi nisipul fin al suprarealității.
Între poeți și istorie legăturile sînt ciudate și diverse. Uneori sînt vizibile, groase ca niște odgoane, înnodate strîns și atît de numeroase încît, încîlcite în ele, mișcările artistului, stînjenite și nelibere, sucombă, iar istoria acaparatoare este prima care taie coardele părăsind în uitare trupul nefolositor al poetului. Alteori însă legăturile nu se văd. Ele se întind pe sub pămînt asemenea conductelor și rădăcinilor, ele transportă sevă dintr-o parte în alta, istoriei de la poet și poetului de la istorie, fără ca ochii păsărilor să observe ceva. În ochii păsărilor poetul trebuie să apară solitar și unic, și numai pămîntul trebuie să-i cunoască adîncul secret — retortele îngropate care leagă rădăcinile lui de rădăcinile istoriei. Raporturile dintre poet și istorie trebuie să fie de egalitate.
Pentru că poetul nu este o oglindă și nu este un ecou, ci un ochi deschis, un auz atent și o judecată. Istoria are drept de judecată asupra lui și el are drept de judecată asupra istoriei. Nici unul nu poate fi corupt. Este ca o pîndire continuă, o expectativă și un neamestec reciproc. „Privitor ca la un teatru" poetul rămîne toată viața chiar dacă omul din el joacă pe scenă alături de ceilalți. Este ca o pîndire în care istoria din cînd în cînd trișează suprimîndu-și partenerul.
Cînd moare un om, tristeții i se răspunde că în aceeași clipă s-au născut zeci de alți oameni. Și răspunsul nu reușește să mîngîie, dar e logic. Cînd moare un poet, tristețea nu poate fi îngrădită cu nimic. Chiar dacă nenumărați poeți s-ar naște în aceeași clipă, cel puțin douăzeci de ani ar trebui să treacă pentru ca aceștia să pășească în locul lui. Cel puțin douăzeci de ani locul lui va rămîne gol. Pentru că poeții sînt asemeni înțelepților măslini care numai după zeci de ani de viață rodesc întîile fructe. Un măslin distrus înseamnă nu numai pierderea nenumăratelor recolte, ci și alți zeci de ani de creștere lentă și contemplativă, zeci de ani de rezistență încăpățînată, un măslin distrus înseamnă înainte de toate căutarea unui alt sîmbure roditor, de măslin.
Și cine poate fi sigur că va găsi un asemenea sîmbure? Și cine poate fi sigur că, o dată sădit, el va fi în stare să traverseze lunga creștere și va atinge vîrsta sacră a rodirii? Mă îneacă spaima cînd mă gîndesc cîți poeți s-au pierdut în morțile infantile, în copiii dați peșcheș turcilor. Pentru că, dacă e adevărat că numai popoarele care au suferit nasc poeți, tot atît de adevărat este că suferința poate și interzice poezia. Există o suferință cîntătoare și alta neagră, aneantizantă. Românul *s-a născut* poet, dar numai rareori a putut *deveni* poet. Este ceea ce intuiția lui Alecsandri nu a mai observat. Între a te naște poet și a deveni poet stă rezistența crîncenă a măslinului. Am fost țara artiștilor dispăruți înainte de vreme, țara artiștilor născuți și smulși devenirii. Istoria noastră literară este un sfîșietor bilanț al posibilităților nerealizate în întregime. Am fost țara poeților tineri.
Și iată că un poet genial interzice această tradiție. Iată că un poet genial trăiește mai mult de opt decenii. Iată că istoria nu mai are obișnuita ei clipă de lașitate și se lasă privită în ochi un secol aproape fără a încerca să se sustragă. Înseamnă că ceva s-a schimbat în poet sau în istorie, în poet și în istorie.
Zecile de generații de poeți învinși au dat naștere acestui exemplar puternic care nu a mai putut fi frînt la fel de ușor. Intelectual și meșteșugar, călugăr și tată de familie, cîntăreț sublim și pamfletar teribil, acest poet care a purtat îngropate în sine osemintele tuturor poeților dinaintea sa este primul artist român care nu a fost victimă. Victoria acestei vieți trebuie să fie începutul unei alte tradiții.
O istorie care s-a decis să-și lase poeții să moară de bătrînețe merită imnuri. Un poet care nu se lasă învins decît de legile firii este el însuși un imn înălțat istoriei în mijlocul căreia a rezistat. Iată ultimul imn arghezian.

ANA BLANDIANA



a asterisc

AL DOILEA VOLUM AL MOROMEȚILOR

Numerele 6—7 din „Viața Românească" încep publicarea volumului al II-lea din romanul **Moromeții.** Scriitor modern, Marin Preda nu face literatură **despre** țăran și teme sătești, ci își alege eroi țărani. Acel țăran, om al lumii, nu produsul unei singure obsesii. Aș spune că romanul **Moromeții** aparține astfel mai puțin liniei tradiționale a lui Slavici și Rebreanu de care s-ar lega tematic, ci aceleia a scriitorilor intelectuali, preocupați de **literatură** în primul rînd. Asupra acestui univers se apleacă, încărcat de propriile sale date. Problemele personale sînt de natură mai generală, comună unor pături și anume lupta pentru supraviețuire socială. Pe de altă parte, **Moromeții** e un roman de „familie". El urmărește existența celulei, dar și evoluția unor indivizi. În sensul acesta, **Moromeții** se plasează alături de **Les Thibault** și **Budenbroks**, de care e legat prin concepție. Marin Preda are o forță epică riguros controlată de luciditate, sugerînd adesea abisuri psihologice în pagini unice. **Moromeții** e și ilustrarea unei concepții clare asupra romanului, fapt care face din Marin Preda nu numai un prozator, dar în primul rînd un **romancier.** De aceea schimbarea mediului asupra căruia i se îndreaptă atenția se face în mod firesc, fără dificultăți evidente. Excelentul roman **Risipitorii** e dovada. Preocupările pentru personaj și psihologie se păstrează aici, într-un cadru mereu mai complex, lipsit de dominante obsesive. Acest roman dezbate atitudinea față de existență și față de sine a acelor risipitori cu sentimentele, cu posibilitățile afective, cu viața lor. Bine construit, cu o linie epică puternică și nuanțată de umorul fin, care era una din caracteristicile stilului și în primul volum al **Moromeților, Risipitorii** e o carte de adevăruri, făcută fără trucuri moderniste sau psihologizare voită.
Trecut prin etapa **Risipitorilor,** Marin Preda reia, deconectat de subiect, romanul **Moromeții** a cărui continuare se cerea realizată. Primele părți, publicate în **Viața Românească,** relevă cîteva schimbări în relațiile dintre personaje și în psihologia lor. Este vorba de o configurație socială nouă, în funcție de care au loc evenimentele. Paginile publicate au o perfectă unitate de stil cu primul volum, continuîndu-se și datele comportamentale cunoscute. Scenele sînt funcționale, necesare. Romanul expune, de fapt, o dramă nouă, justificată, al cărei sfîrșit îl așteptăm.

M. L.-Cristescu



SPECTACOL-COUPÉ DE MARI PREMII

La Costinești, în decorul estival al taberei studențești, s-a prezentat vineri, 21 iulie, un spectacol-coupé format din cele două piese cîștigătoare ale Marelui Premiu (ex-aequo) la ediția 66 a Festivalului Internațional de Teatru Studențesc de la Zagrab: *Nu sînt turnul Eiffel*, de Ecaterina Oproiu, în regia lui Andrei Șerban, și *Dacă războiul ar începe*, de Staphan Roos, în regia autorului.

Ultima piesă a fost interpretată de grupul dramatic studențesc din Luntz, din care fac parte Gull Sjonsoö, Peter Luckhaus, Goran Wirén. Studenții suedezi și români au fost autorii unui excelent spectacol modern, care a entuziasmat publicul studențesc, martor receptiv și atent al acestei adevărate demonstrații de teatru de calitate.

Nicolae Cozla

DUNAREA ȘI ARTIȘTII

O excursie pe Dunăre a unui grup de scriitori, plasticieni și muzicieni tineri, organizată la sfîrșitul lunii iulie de C.C. al U.T.C. a constituit un bun mijloc de cunoaștere a frumuseților patriei noastre. Parcurgînd întreg itinerariul românesc al Dunării, de la Moldova Nouă pînă la Sulina, artiștii au avut prilejul să poposească în principalele orașe-porturi în care s-au întîlnit cu tinerii din localitate, au vizitat șantiere și combinate, inspirîndu-se în munca de creație. Însemnări, eseuri, desene, discuții au alcătuit programul zilnic al brigăzii de tineri porniți să cunoască țara și încercînd să se facă cunoscuți de ea. În minele de la Moldova Nouă, la Porțile de Fier, la Șantierul Naval Oltenița, la Combinatul de celuloză de la Călărași, la Sulina și Galați versurile poeților Ion Gheorghe, Gh. Tomozei, Gh. Pituț, Marius Robescu, Ileana Mălăncioiu, Ion Crînguleanu au răsunat purtate de ecoul generos al Dunării, al frumosului fluviu pe care pictorii Florin Ciubotaru, Ileana Bratu, Constantiu Mara, H. Mavrodin, Horia Bernea au încercat să-l fixeze pe foile de hîrtie, conturînd cursul legănat atît de melodic, atît de armonios, atît de neobișnuit. S-ar putea spune că artiștii au cunoscut Dunărea, iar Dunărea i-a cunoscut pe ei în acea conviețuire de 13 zile, plină de farmecul nopților înstelate, plină de soarele atîtor zile de muncă. Și dacă urmele frazelor rostite, ori cadența versurilor s-au pierdut pe imensitatea întinderilor dunărene, zgomotul fascinant al șantierelor, misterioasele tuneluri subterane ale minelor, farmecul frumoaselor chipuri de oameni întîlniți vor rămîne multă vreme în memoria artiștilor.

I. Istrate

STAGIUNE PE SCHELE

Știți după ce se mai cunoaște perioada deschiderii stagiunii teatrale? După... dărîmături. Dacă vezi ridicîndu-se schele („nouă zidari, toți calfe mari") lucrînd cu osîrdie, camioane cărînd moloz, să știți că e semn... Dovadă? Teatrul din Giulești, cu toată campania de presă, își înalță cu greu zidurile, lăsînd numai pe seama echipei Rapid sarcina de a ține sus gloria cartierului. Cînd va fi gata? Misterele... Giuleștiului.
Teatrul Mic s-a înfășurat și el în schele și nu sînt șanse pînă la primăvară să se reanimeze.
Pe locul unde a existat Teatrul „Țăndărică" (vă mai amintiți unde a fost cocheta sală a acestui teatru, un vechi club cultural al Bucureștiului) se află acum o uriașă groapă — fundație a unei aripi a Institutului de arhitectură. Unde-și vor găsi noua scenă artiștii de lemn și stofă? Să vedem...
Aflăm că și provincia, geloasă pe Capitală, a trecut la acțiune.
La Teatrul Național din Iași bate... gongul reparaților. Și o să ne mai sosească vești. Mai e doar timp pînă la deschiderea stagiunii! O lună. Timp berechet pentru achiziționarea nisipului, varului și începerea dărîmăturilor.
Șantierul de creație devine șantier al trustului de construcții. Regizorul e înlocuit cu inginerul constructor, ilustrația muzicală cu bubuitul ciocanelor uriașe.
Povestea se repetă cam de mulți ani pentru a nu deveni obsesivă. Oare nu se poate imprima acestor reparații și renovări un tempo mai rapid pentru ca spectatorii să se poată bucura de o stagiune normală și completă?

Doina Mantu

O PRECIZARE

În articolul „Plastică și poezie", semnat de Radu Bogdan și publicat în nr. 17 al revistei noastre, s-au operat de către redactorul de serviciu cîteva tăieturi care au modificat, în parte, intențiile autorului. Cerem pe această cale scuzele cuvenite.

Ilustrînd acest număr cu reproduceri ale unor creații reprezentative din Muzeul de artă populară al Moldovei și din secția de artă populară a muzeului Brukenthal, „Amfiteatru" omagiază miinile de aur ale meșterului din mulțime și inspirația de inegalabilă puritate care îi călăuzește uneltele.

... postrestant ...

POEZIE

Sterian Vicol: Da, poezia dvs. a cîștigat în profunzime, peisajul e mai divers, drumul spre idee mai puțin încețoșat. Mi-au plăcut: **Orbeții** (pentru dramatismul și ineditul finalului), **Frescă pe o albie de rîu** (cu un regretabil joc de cuvinte „Isus" și „Ijos" (!), **Anotimp** (în ciuda lozincilor cu care se termină). Observ că pe alocuri simpla conglomerare de imagini nu se susține fiindcă nu e slujită de dorința de a afirma și a impune vreun gînd, vreo idee. Sigur, chiar aparente „dezarmonii" pot, violentînd fertil, să sugereze armonie, dar la dvs. e de remarcat o pasiune pentru imaginile „tari", „grozave"; „Zvîntă tata vinul roș în iarnă / și toate cănile se sparg arzînd, / zilele prin ochiul lui încep să cearnă / măduva luminii ce-o mîncăm pe rînd! / Văzduh de lună — vin fără culoare — / fetele înnebunesc de-atîta așteptări / și-au pus toate busuioc la cingătoare / s-audă-n somn trenuri fluierînd prin gări". Și încă o observație (de tehnică); dvs. rimați foarte facil „grîu-rîu", „două-plouă", sus-adus", „încolțească-românească", „apă-sapă". Un text astfel rimat se parcurge cu anevoință, diminuat virtual de ceva din culoarea lui...
C. S.: (sanatoriul Eforie-Sud, Constanța). Dragă prietene și colege, îți mulțumesc pentru caldele tale cuvinte și vreau să te asigur că încă de la debutul tău te-am urmărit cu un mereu justificat interes. Într-adevăr, producțiile tale de dată recentă, tipărite în „Ateneu" și „Familia" sînt nu numai cele mai noi, dar și cele mai bune din cîte am citit sub iscălitura ta. Împreună cu colegii de redacție care te știu, îți urăm grabnică însănătoșire!
Marius Tîrziu: Dvs. notați precaut pe plic: „cu rugămintea de a o deschide totuși..." E de prisos să vă spun că în redacții nu prea se întîmplă ca plicurile să nu fie deschise. A, să fie pierdute, ori rătăcite (adesea cu bunăștiință) parcă mai e posibil... Din păcate, nu pot să vă dau niște vești bune: versurile trimise sînt slabe, compuneri pline de cuvinte „frumoase" care — singure — nu dau sugestia frumosului. Citez: „Arcade boltesc întins / Curcubee de trandafiri. / Într-o firească atitudine / Ceva de Chopin și Rilke / Dincolo și dincoace de mine / Verosimil, / În toate cărările / Irizarea îmbolnăvitoare / A frumuseții. / (...) Toate visele înfloresc pe mal / Iar pe rîu / Lunecă candid / Liniștea serii. / Taci!" Atenție! „Lunecă candid" e o formulare riscată. Ca și „cu rugămintea". Pe altădată, deci. Mai bine mai... Tîrziu decît Niciodată!
Ion Dumitrescu: Sînt cu totul de acord cu ideea referatului la cartea dvs. Trebuie însă ca și editura să dorească acest lucru și, în consecință, să mi-l solicite. Din... **Pisica roșie** e de reținut începutul și sfîrșitul. Citez ca atare: „Pisica de ceară, de umbră — / Pisică de oglindă mișcătoare / Cu sufletul într-un singur surîs / Pînă la colțul celălalt al morții, / Pînă la dorința din fiecare... / (...) Pisica mea roșie / Se aruncă din mine / Și timp!"
Gigi Popescu: Transcriu din scrisoarea dvs.: „Iertată fie-mi îndrăzneala de a cuteza prin zvîcnirile nărăvașe ale sensibilității firii să bat în primăvara clocotului meu interior la porțile, cînd ferecate pentru unii, cînd larg deschise pentru alții, ale afirmării poetice. Cărarea șerpuindă printre maluri de safire, pe care pasc mioarele de nestemate ale sufletelor noastre mînate în cîntecul de fluier al idealurilor cucernice de păstorul minții cu robustețea de granit a rațiunii, hai s-o petrecem și noi de la un punct fine, la altul, căutare a mea, născută o dată cu semenul meu și care niciodată nu vei obosi să străbați orizonturile oricît de picloase ni se par acum!" Versurile au un caracter strict intim, integrînd numai persoana care le-a inspirat și căreia i-au fost închinate. „De cîte ori iubito" e un titlu frumos. (Vă incomodează dacă l-a folosit și poetul M. Eminescu? E drept, de mult...) **Lupta cu secundele** are cîteva versuri izbutite. Vă înțelegem dezacordul față de cei care — în presă — întreprind campanii injurioase. Cu gîndul la ei, — gest pedepsitor — vă reproduc versurile incriminante: „Vă războiți în tonuri săltărețe, / Cuvintele le faceți mari planoare / Ce-mprăștie aluzii „șugubețe" / Dar totdeauna-n defavoare. // Cînd ați cercat injuria scămoasă / S-o scuturați deasupra ironiei, / N-ați meditat că-i dureroasă / Și că dă naștere prostiei, // Războiul spuselor lugubre? / Îi trebuie un pașnic Nu / Ca să-l sfîrșiți, am o părere / Să încercați chiar la **O.N.U.**".

GH. TOMOZEI

TEATRU

Daniel Tei: Probabil ai ajuns la capătul răbdării așteptind răspunsul la poșta redacției, dar cum niciodată nu-i prea tîrziu îl vei avea. Trebuie să știi că proporția de piese de teatru primite — și care merită un răspuns — este atît de mică pe lîngă poezie și proză încît, firește, rubrica „Postrestantului" ne este cedată mai rar. Piesa dumitale, **Nu vreau să dansez**, are o calitate incontestabilă: e scurtă. Dar nu întotul implinită. **Unul** suferă excesiv de un complex de inferioritate, ceea ce ar putea să fie ori o poziție autocritică prea marcată, ori „jena pe care o simte permanent în fața oamenilor", cu toate că-i „iubește patetic". **Altul** (așa e peste tot) nu-l ascultă, ci preferă să „măsoare din ochi" pe **Una** — „blondă și flegmatică" care se „prinde" și vine lîngă **Altul**, întrebînd: „Mi-ai făcut cu ochiul sau mi s-a părut?" **Unul** care n-are chef în continuare de destăinuiri, privește undeva în gol, parcă prin **Una**. În afară de astfel de naivități, piesa face dovada unei îndemînări în schițarea personajelor, urmărind să surprindă vocea dinăuntru a eroilor. Exprimarea rămîne însă monocordă. Dumneata refuzi să adîncești, să surprinzi gestul în stare să redea, așa cum ți-ai propus, simbolul unor categorii de tineri, aflați în divergențe de păreri. Personajele se numesc: **Unul, Altul, Alta**, și nu **Andrei, Sandu, Miki**, sau **Gogu**, după cum propui la alegere. Ca să botezi un personaj, întîi trebuie să-l naști și aceasta necesită efort și răbdare. Sigur că **orice** poți **numi oricum**, dar dacă te iei cît de cît în serios, nu. Cațavencu nu putea să se cheme Ariel, și nici Ariel, Caliban. Piesa încearcă să fie acidă la adresa celor pe care nu-i „frămîntă nici o problemă" în afara dansului — a celor comozi „care nu gîndesc pentru că gîndesc alții pentru ei", „tineri fără probleme", „fără zbateri", care au „totul de-a gata", dar nu reușește să fie decît inabilă. Se observă însă în cele ce scrii strădanie și efort către un sens major. Ți-am recomanda să eviți dezbaterile impersonale, replicile trenante nu numai prin lungime dar și prin lipsa unui fluid interior. Orice trăire intens artistică are cuvintele, asociațiile, ritmurile și melodia ei proprie. Așteptăm cu încredere și alte încercări.
Acel ceva frumos de Tiberiu Desan, (piesă în trei acte). Autorul este familiarizat cu întreaga aparatură a unei scene, manevrează lumini și decor, sugerează din cîteva detalii scene de luptă, lagăre de detențiune, urmărire pe străzi, întrepătrunde realul cu fantasticul în căutarea acelui ceva frumos, mereu iluzoriu și înșelător. Aricleth, un fel de Iason, trăiește un vis absurd, în care totul se dilată spre urît și grotesc. Statueta de aur, inventariată ca pradă de război de către funieri, devine un obiect oarecare, slinos și inexpresiv. Soția, terfelită de mîzgoșii soldați prăfuiți și demenți devine o oroare. Femeia frumoasă care apare pe neașteptate în noapte ca o întruchipare a Colhidei, spre care aleargă argonautul nostru, se arată pînă la urmă a fi un mecanism care funcționează cu program fix, etc... Piesa se citește cu interes, greoaie devin doar repetările nepermis de multe, încît o treime din replicile piesei sînt rostite de cîte două ori, invariabil îngînate de personajul secund. Sînt sigur că nu le-ai transcris în dublu exemplar fără intenție, dar aceasta s-ar fi realizat mult mai sugestiv dacă insistența n-ar fi devenit obositoare. Acel „ceva frumos" pe care îl cauți, încă nu trăiește; nu se simte setea interioară de frumos în personajul care aleargă. Închegarea acțiunii suferă din cauza neunității stilului (actul III e o scenă dintr-o piesă științifico-fantastică cu roboți, actul I un cîmp de luptă cu corturi și mulți soldați, actul II un interior). Pentru cele 29 de pagini este mult prea mult. Replica scurtă devine deseori prea seacă, ținînd doar un ritm de suprafață, lăsînd în inerție curentul subteran al argumentației, al conflictului. Cred că dacă vei zăbovi mai mult pe manuscris vei reuși în curînd să fii cunoscut nu numai prin „poșta redacției".
Data viitoare vom discuta cu Ionescu Dan, Manea Ion, Nicolae Ulmu, Aurel Gugiu.

COMAN ȘOVA

cronica literară

ION GHEORGHE: ZOOSOPHIA

„Muzele sînt fiicele memoriei" — sună un binecunoscut adagio pe care ni-l amintește poezia acestui volum prin reluarea unor inițiative artistice ale tradiției, dar și prin ambiția, nu lipsită de enormitate, de a cuprinde aproape tot din ceea ce își amintește o cultură. Ion Gheorghe pune la contribuție un întreg repertoriu de credințe și obiceiuri, de genuri și specii folclorice, pentru a evoca un Ev mediu românesc cu aderențe mitice și prezențe simbolice. Motive, conflicte, elemente de cadru, formule de început sau de sfîrșit, citate generoase, în fine, un univers fabulos și o viziune epică, toate de sorginte populară, contribuie la înscenarea unor momente semnificative din istoria țării sau numai la aluzia lor. Era firesc ca autorul să redescopere un filon prețios al literaturii anterioare și anume acea „erudiție în materie de știință și literatură rurală" cum o numește G. Călinescu atunci cînd o întîlnește în opera unui Anton Pann sau a unui Creangă.

Apărută la mare distanță în timp, poezia lui Ion Gheorghe este o **reîntoarcere** presupunînd **program** și documentare. Cu toate că organicitatea e covîrșită, dacă nu chiar anulată, prin rafinament, pasiunea cu care se îndeplinește acest act ascunde orice efort.

Titlul cărții și figurația de afiș arată că autorul a găsit sugestii nu numai în tradiția orală locală, ci și în textele literaturii de colportaj. Dar surpriza care ne este rezervată constă în faptul că volumul nu-și ține promisiunea titlului. Animalele — scoase din „Fiziolog" (grifonul, vasiliscul, licorna etc.), din basme (balaurul, pasărea măiastră), din spațiul domestic (asinul, cocoșul, melcul) sau, în fine, imaginate, pur și simplu (Joimărițele etc.) — sînt apariții întîmplătoare uneori, alteori inconsistente, putînd fi substituite fără urmări. Insuficiența lor în sine sugerează posibilitatea **alegoriei** și ceea ce ar trebui să facem în continuare ar fi să urmărim ideea de bine sau de rău pe care o ilustrează fiecare în parte. Cu atît mai mult cu cît modelul incontestabil îl oferă o literatură prin excelență didactică. În realitate, figurația de „bestiar" servește doar ca pretext. **Zoosophia** are nevoie de zoo-pretexte pentru a ne introduce într-o lume de fabuloase metamorfoze și această lume e **visul.** O privire atentă descoperă ușor în cuprinsul fiecărui poem alternanța de planuri care provoacă cezuri, în ciuda preocupării poetului de a menține prin juxtapunere fluentă impresia de unitate organică.

Incomunicabilitatea între fragmentele succesive, ca și dezvoltarea arbitrară a unora dau măsura incoerenței acestui tip de poezie în care vechi izvoare folclorice își dau întîlnire cu suprarealismul modern și nimic nu mi se pare mai simptomatic pentru această simbioză decît transcrierea în registru oniric a **Mioriței (Oaia năzdrăvană).**

De altfel, firele inspirației moderniste se pot trage în liniște pînă la producțiile folclorice și, între cele două războaie, s-a putut vorbi la noi, cu îndreptățire, de un „dadaism poporan", sau de un „hermetism folcloric". **Jocurile de copii,** de pildă, conțin elemente de „dicteu automat" care ar face să exulte pe orice adept al **Manifestului suprarealist** și nu întîmplător poetul nostru le acordă o importanță deosebită, le citează sau le mimează — producînd el insuși formule fără sens, rotitoare în sine — pentru a „desface" o metamorfoză sau pentru a marca intermitențele unui vis.

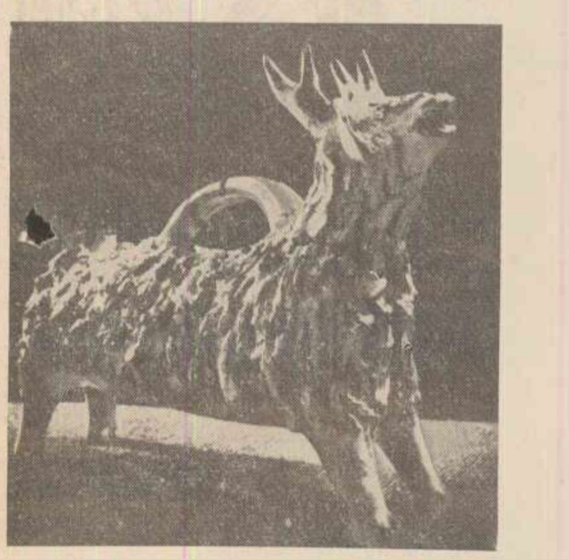
Trebuie să spunem referitor la suprarealismul lui Ion Gheorghe că este tratat în pură formalitate, ca tehnică și atît. El nu acceptă ideea unei creații pasive și automate, incoerența poeziei lui este provocată lucid și durează atîta vreme cît nu dăm accente de participare fragmentelor. Realitatea poeziei lui e visul, ca și la suprarealiști, dar acest vis e profund semnificativ și această semnificație este o miză, o intenție, un efort al personalității integrale. Ion Gheorghe își impune... libertatea suprarealismului pentru a potența o convergență profundă care face din visul său un ecran al unei memorii colective. Se aud din paginile acestei cărți, cu atîtea aspecte pitorești, acordurile vibrante, villonești, ale unei balade pentru țară și împotriva dușmanilor ei din veac: „În Sîmbăta mare / s-a ridicat zimbrul în picioare, / a dat lespedea la o parte / și s-a spălat pe ochi de moarte — / s-au spăimîntat oștirile / îngerești / pe la toate ieșirile / de nu mai știai unde ești... / În sfînta zi de sărbătoare / Bogdan Vodă a ieșit din scăldătoare, / s-a uitat lung la soare / s-a uns cu mir la subsuoare / și-a plecat la vînătoare. / / Lîngă un tufiș de zimbru / l-a-ntîmpinat Marele Zimbru : / Bogdragoș s-a uitat la părinte — / împăratul de bouri / și cu multă luare-aminte / a ridicat ghioaga pîn-la nouri. / S-a dat jos de pe cal, / a plîns prin poiana de cimbru / și l-a găsit pe regele Decebal / unde-l omorîse pe zimbru — // l-a recunoscut după barba / de bour turbat / și după cum arsese iarba / la gura paharului de-mpărat / din dreapta răsturnat — / că n-a mai dat otava / unde s-a vărsat otrava... // În scorbura de stei / se căznea leoaica / să nască puii de lei, / alături de vulturoaica / peste ouăle ei : // Nani, nani / puii mamii, / c-o să vă dea maica / trei mere de aur, / și zmeoaica / trei capete de balaur ; / și puii s-au născut / și i s-au așezat pe scut. // Bogdan a rămas pe-o piatră / la rîu / a copt în vatră / pîine de grîu / și-a chemat apele pe lîngă / Măria Sa ; / a-nceput să plîngă / și paharul i se vărsa : // Luați, Tîrnavelor-fete, / Mureșule, barbă de zmeu, / luați și feriți-vă de sete — / cu-acesta sîngele meu ; / bea, Crișule, / furișule, / Someșule, / leneșule, / Jiule — / Miule, / și tu, Oltule cu Olteii / de la Canna Galileii... // Și tu, Siretule, / șiretule, / și tu Prutule, / nepriceputule — // Fie vremea bună, rea, / voi să vă-ntîlniți cu Dunărea / și să nu vă lăsați frații / la alții. // Bea Bogdan și plînge, / pîine pe genunchi și-o frînge, / pe masă vin semne de sînge ; / I se face-mbucătura / amară ca fierea — // nu-și cunoaște încă măsura / și dacă are, Doamne, puterea / să ne apere Întemeierea." **(Zimbrul).**

Interesul excepțional pe care îl merită această carte se datorește și unei nemaipomenite bucurii a verbului, care se exprimă în delirante explozii și în invenții fantastice.

Poetul se află parcă în căutarea unei logologii absolute. Un cuvînt de o anumită sonoritate adună în apropierea lui „armonicele". Cuvîntului așezat la origine i se încearcă alte variante, i se acordă alte șanse. Variantele se raportează la origine ca visul la pretextul real. Iată „visul" cuvîntului **mamă**: „Mama, / mamarudele / mamagena / mamaeribus — / gratia plena / tu in mulieribus !" **(Balaurul).** Și iată și un „coșmar" : „Țurlurliu, / urliu — / țurluort, / mort după viu, / viu după mort". **(Balaurul).**

Consecințele în mlădierea limbii sînt incontestabile și un lingvist serios dar și cu puțină imaginație e chemat să le studieze. Din punct de vedere estetic, fundamentală este impresia de mister lingvistic, de idiom ciudat, nemaiauzit încă pe care o lasă asemenea versuri și care constituie condiția oricărei adevărate poezii. Sînt însă neconsolat să observ că și Ion Gheorghe, ca atîția din bunii noștri poeți de azi, abundă în efecte **intraductibile.**

MIRCEA MARTIN



ADRIAN PĂUNESCU

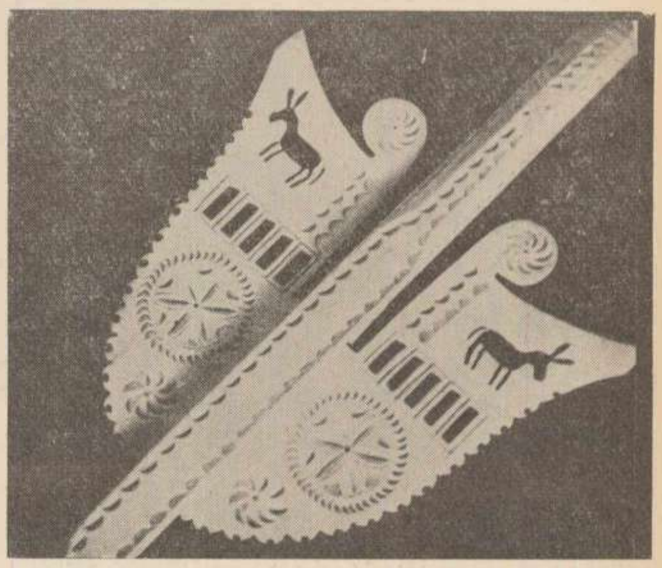
Rîu

Domnule călăreț, domnule cal,
Domniță scară și domniță șa,
Al vostru este sîngele acesta
Zvîrlit de mieii hărtăniți în carnea mea.

Treceți cu totul peste mine deci
Cînd dumitale, domnule cal,
O să-ți miroase a grăunțe clopotul
Și ceasul alb din turnul boreal.

Copita stîngă dinainte cadă
Pe ochiul sting al meu, copita dreaptă
Pe ochiul drept, picioarele din urmă
Pe gura arsă, ca pe-o piatră coaptă,

Păscut să fiu, zdrobit să fiu de voi,
Ca podul unui rîu primordial
Cînd trece îngerul călare pe un demon.
Domnule călăreț, domnule cal.



lector... lector... lector... lector ✻ lector... lector... lector... ✻ lector... lector... lector...

SORIN TITEL:

VALSURI NOBILE ȘI SENTIMENTALE

Cu riscul de a rămîne neobservat, voi repeta că s-a convenit cu ușurință că în proza lui Sorin Titel nu interesează nici temele, nici tipologia. În general întîmplările sînt banale, neavînd nimic memorabil prin ele însele. Autorul nu face o istorie, un subiect cu peripeții și deznodămînt. Este însă de mirare cum nu s-a observat că ceea ce se reține mai ales este o notă fundamentală, aerul specific circulînd ca sîngele în această proză — **tristețea.** Personajele nu au o „biografie". Ceea ce le definește este timiditatea, stîngăcia ; ele sînt temperamente limfatice, simpatizînd între ele în virtutea acestui sentiment rar. Pentru autor bucuria, fericirea înseși sînt relative, ele avînd o față ascunsă, mai adîncă, și voluptatea scriitorului este tocmai aceea de a găsi peste tot pretextul pentru a fi trist : „Mi-a trecut atunci prin cap, țin minte, că bucuria devastează la fel de rău ca tristețea". **(Mi-am amintit de zăpadă).**

Nici moartea ridicînd mari probleme metafizice nu interesează, nu evenimentele, nu simbolurile. Bătrînii dați în mintea copiilor (mod de a sugera involuția, viața scurgîndu-se în cicluri ce se repetă, confunzia vîrstelor) în sfîrșit, dispariția, provoacă o tristețe adînc omenească. **(Vară cu ochii închiși, Moartea lui moș Țîrlea).**

Tristețea devine, deci, pentru Sorin Titel un mod de a exista, o ipostază a purității în același timp. Autorul rezumă o stare de spirit, muzicală aproape, așa ca în **Valsurile nobile și sentimentale** ale lui Ravel. „Eram foarte trist, atît de trist încît..." Remarcabilă este la Sorin Titel și tehnica narației. Sentimental fiind, el se confesează preocupat mai ales de stările de candoare, de puritățile adolescenței și în **Stîngăcie** sau în **Fără să fie vorba de Icar** acestea sînt singurele lucruri care se pot reține.

În unele povestiri emoția este procurată printr-o rigiditate aparentă, prin sacadări savante ale frazei. Drama care se consumă în **Valsuri nobile și sentimentale,** este banală, gesticulația solemnă a naratorului fiind totul, amenințarea de a spune foarte mult : „La sfîrșitul verii între soți se ivi o răceală de care amîndoi își dădură seama mult mai tîrziu". Alteori autorul povestește cu indiferență, afectînd dezinteresul. Dar efectul este tocmai prin aceasta remarcabil **(Despărțiri definitive).**

FLORIN MANOLESCU

FLORIN MUGUR:

MITURI

Ceea ce Florin Mugur a cîștigat în **Mituri** — incontestabil cea mai bună carte pe care a scris-o — este o calitate nespecifică poeziei, dar indispensabilă ei : stăpînirea de sine.

Capacitatea de a intra în metabolism magic cu mediul, de a echilibra energiile interioare, de a le obiectiva și de a le provoca după dorință este dată celor cu un sistem nervos sensibil dar puternic, fascinatorilor, celor impermeabili la impulsuri fluidice nedorite și nu celor impresionabili pînă la autoanulare. Actul poetic este așadar în foarte multe cazuri analog unui act de voință. Mai mult decît atît : tot ceea ce omul își apropie printr-o manieră oarecare (în cazul poeziei prin cuvînt) devine chiar el însuși, chiar trupul lui. Și Florin Mugur reușește aici această rară performanță, de care numai puțini, poate, sînt în stare.

Cartea **Mituri** a lui Florin Mugur este cuirasa unei fragilități, platoșa de spirit a unui destin vulnerabil. Recunoașterea acestei vulnerabilități, depășirea ei prin expresie, iată în ce constă latura rezistentă a **Miturilor.**

Cele mai tensionate versuri din cartea lui Florin Mugur exprimă de foarte multe ori un conflict somatogen : „Ce dragoste neterminată / Uite / se naște Jumătate-de-om". Cînd inadaptarea, consecință a unei conștiințe dureroase, atinge pragul de sus al suportabilității, atunci, în mod numai aparent, însăși normalitatea, condiția mijlocie a existenței, devine ideal către care aspiră din toate puterile : „S-ar vrea urcînd / asemeni nouă. Vine spre noi țipînd. Ne smulge / trăgîndu-ne de aripi, triumfal, / din umbră cu stafii a neputinței, / treji, deveniți deodată **ideal". (Jumătate-de-om).** Dar să ne înțelegem. Aici nu e vorba numai de atît. Orice imaginare a unei stări absolute este un obiectiv pe care spiritul omului și-l reprezintă, fără a-l putea atinge vreodată. Tensiunea gratuită a spiritului către ținta sa imaginară — iată sensul oricărei intenționalități și semnul sigur al nobleței. Există în aceste poezii ale lui Mugur o luptă obscură cu obsesiile și cenestopatiile. Ele vădesc o conștiință care reflectă propria sa existență corporală și spirituală cu anxietate și dramatism.

Esențial e că Mugur știe că poetul adevărat este nu cel care se autoanalizează, ci cel care se exprimă pe sine, așa cum a făcut-o în acest volum, care ne prilejuiește surpriza întîlnirii cu un poet în ipostaza de maximă autenticitate.

CEZAR BALTAG

GRIGORE ARBORE:

EXODUL

Acest debut liric este cu mult deasupra celor obișnuite, scoțînd în evidență un tînăr poet al cărui ton sună foarte original. Impresionează de la prima vedere imponderabilitatea versului revărsată lin și armonios însă nu lipsită de vigoare. Elementul incantativ dă versurilor lui Grigore Arbore o notă elegiacă de mare sugestie : „De te-ai opri, un flaut clar / ar recădea pe rîuri verzi de sunet / cu umbre sfinte și mirifice lovind în noi / precum un snop de sori huruitori / sub care mai tresari arar / ascunsă-n calma boare din care urcă ziua / Tu însă dormi sub cețuri mari de aur, Ana..." **(Ascunsă-n calma boare).** Dar, mai surprinzător, apare **la acest debutant universul său exotic.** Arbore explorează o fîșie din locurile genezei, rămasă parcă neatinsă de ceilalți poeți. Se conturează din înlăturarea vălurilor obscure, viziunea unui peisaj ciudat, aluvionar. Materia sare din inerție, animată de impulsuri stranii și autodevoratoare. Se petrece în lucruri un „exod" interior spre sine, ca o răzvrătire a efectului împotriva cauzei : „Deci înc-o dată spun" lăsați să crească iarba : / e-n lucruri îndoit fior de moarte și-nnoire / ploi trag în sus sămînța ca pe-o punte / către azur a-ntinderii htoniene ; / e peste tot o bruscă devenire, / poți să nu crezi, să te-ndoiești de-aceasta..." **(Exodul).** Arbore are curajul să deschidă niște probleme ale conștiinței creatoare, și îndoiala este una din cele mai torturante. Dar gestul însuși de a face artă, chiar neștiind nimic, rămîne o supremă încumetare : „Din cînd în cînd vedenia depărtată / te strigă, murmurat. Urci fluvii subterane, traversezi / fierberi sticloase de magmă-nfometată, / în bănuita-i urmă te afunzi. / Te duci mereu în piatră spre adînc pe-un drum / prin care pasărea a fost / sau poate n-a fost niciodată." **(Phoenix).** Poetul și-a schițat deja o problematică a actului creator. Viziunea sa se separă în chip original de celelalte voci lirice. Versul lui se deapănă ușor, însă se observă că e vorba de o energie strunită cu mare greutate. Căci alături de lina scurgere a filonului liric, apar și mici protuberanțe ca niște sclipiri ce par să treacă peste voința poetului : „Nimic n-ajunge deci aici — fără putință / de-a fi atins este pămîntul nostru ; / cinci insule s-au cufundat în soare rătăcite, / o beznă stearpă s-a lăsat și mute / cîteva zile-n golfuri au pîndit / cu ochi sfredelitori furtunile" **(Pămîntul nostru).** Din acestea se va coagula, probabil, poezia viitoare a lui Grigore Arbore.

MARIN MINCU

NICOLAE IOANA:

TEMPLU SUB APĂ

Interesant, din toate punctele de vedere, este acest volum de debut semnat de Nicolae Ioana. E drept că nota fundamentală a poeziei sale nu poate fi surprinsă. Un autoportret liric, construit în simboluri criptice ce amintesc de cunoscuta **El Desdichado** a lui G. de Nerval, deschide volumul : „Pe un galben de ape domnesc / cu chipul soarelui bătut pe o parte / pe cealaltă luceafăr crăiesc / cu lacrimile scufundate în moarte / Șiret tărîm de ape liniștit / alb capăt de astru diurn / ies din saline lunare și-aud / cum apele se prăbușesc din turn" **(Tărîm).**

O simțire panteistă a naturii, comprimată în imagini de cîntec bătrînesc, dezvăluie poezia **Pămînt posibil** : „Dinaintea pămîntului mă dezbrac de cămașă / ca grîul să înflorească mai adînc / pînă la subțiori să mă învelească / în foșnetul stelelor pe gură căzînd / și mari izvoare să mă poarte în lume / luat de vîrtejuri și-n soare ridicat". Alteori, imaginația e insolită, alimentată și de vechi credințe populare ca în **Lac mort, Valea somnului** sau în tragicul **Joc al umbrelor.** Pe drept cuvînt a fost socotită argheziană poezia **Oaspete.** Mi s-a părut însă prea diluată, cu un final nepotrivit, rămînînd doar un conglomerat de imagini frumoase. De altfel, asemenea imagini sau metafore izbutite se pot extrage din aproape fiecare poezie. Citabil, prin ineditul metaforic e finalul poeziei **Zale** :... „căci vorbele mele se duc pe rădăcinile culorilor / și din capul meu ca dintr-o glastră / crește-o floare ce-și lasă / petalele moarte pe gură / și un fluture întîrziat se așază / pe buzele mele ofilite".

Precumpănesc motive folclorice și livrești. Chiar această imagine, ca și simbolul „templului sub apă", al clopotelor ce se aud în fundul mării, din **Lac mort** și **Vas,** nu e nouă. O întîlnim în **The City in the Sea** de Edgar Poë, ca și la **Renan.** La noi, Asachi în **Jijia** și Odobescu în **Cîteva ore la Snagov** au frecventat această temă poetică. Alte poezii amintesc ca atmosferă de Vinea **(Asfințire)**: „Atîrnă un izvor de creanga mea / pe cîmpu-ntomnat mă alungă / nămeții albi, făpturi de undeva / umbrele lor de cositor, de rugă" sau Blaga **(Drum-neștiut).** Mai interesante rămîn poeziile în care sînt prelucrate motive folclorice. În acest sens, notabil e tripticul, **Calea dreaptă** cu incantații de descîntec și vrajă : „Patruzeci și unu de bobi / ca patruzeci și unu de frați / stau pe masă nemișcați / triști, înlăcrimați și orbi / Mîna îmi trec peste ei / și-i aștern în lung convoi / îi amestec cîte doi / îi despart în cîte trei".

G. GHEORGHIȚĂ

VALENTIN DUMITRESCU

MÎINE, MEREU MÎINE, ALTĂDATĂ...

Drumul noroios ducea spre sat, era întuneric şi frig, mereu întuneric şi frig, iar satul se scufundase în moleşeala nopţilor cu ceaţă, cînd am ajuns la clădirea aceea mirosind puternic a var şi s-au trîntit pe paturi tari, au suflat repede în lampă şi cînd s-au trezit şi-au frecat ochii-ndelung.
Era o magazie lungă cu becuri slabe şi cartofii erau transportaţi pe o bandă rulantă care nu se mai sfîrşea. Coşurile alunecau grăbit dintr-un loc în altul şi munţii creşteau, descreşteau sufocîndu-i, picioarele alergau încordat şi el vroia să gîndească, să-şi dea seama, dar trebuia să care afurisiţii ăştia de cartofi fără răgaz, gîndeşti prea mult îi spusese cineva odată, gîndeşti prea mult.
Femeile şuşoteau grăbit, din frînturi înţelese că despre el era vorba, despre război, oraş, şcoală, despre acasă, oh, ar trebui să spargem cuvintele, una mai îndrăzneaţă spuse ceva mai tare „ce caută printre noi" şi el se împiedică naiba ştie cum şi bufni greoi.
Cămăruţa înnăbuşitoare în care se făceau cărţile, ţipetele isterice ale fetelor răzbăteau în strada adormită cu castani şi tei prăfuiţi şi el îşi frămînta mintea să glumească, să spună bancuri şi să rîdă, vorbele i se strecurau amăgitor în conştiinţă, cineva făcea filozofie ce caut printre ei, ce caut printre ei ştii, spusese atunci unei fete dacă m-ar primi voluntar m-aş înscrie, dar sînt inapt şi oricum nu are nici o importanţă şi ea înţelese şi luă cu ea în noaptea aceea care ar fi putut să fie nesfîrşită.
Mîncă grăbit, îşi schimbă hainele şi ieşi prin sat, intră în cîrciumă, oamenii păreau că nu îl bagă în seamă, dar simţi golul acela rece şi se întoarse în odaia cu miros de var şi paturi tari şi ascultă-ndelung ploaia.
Şi drumurile nesfîrşite dintr-un loc în altul, şi parcul pustiu, barul cu oglinzi multicolore, timpul se scurgea asemeni picăturilor pe marginea paharelor şi doar el rămăsese singur de parcă s-ar fi luat la întrecere, fumul de ţigară acoperea şi oamenii şi vorbele, rîsetele lor atît de cristaline doar vocea cîntăreţei vuia strident ca lanţurile prinse în zid, un foc de armă ar fi trecut neobservat. Şi duminica cu bisericile şi cinematografele ei, de, oamenii trebuie să-şi ascundă frica, incapacitatea de a gîndi, femeile foşnind ţanţoşe sub privirile mardeiaşilor şi veselia aceea exagerată şi băutura şi noaptea pe deasupra tuturor.
Pe plaja uscată vîntul scîrţiia jalnic, ierburile şi scaieţii nisipul purta urmele nenumăraţilor bocanci cazoni, tîrnăcoapele loveau sacadat şi el era singur acolo în mijlocul pustiei ca o gheată desperecheată sau poate în cimitirul cu crucile răsturnate de care se împiedica bîjbîind sau în stradă alături de copii gălăgioşi ala bala portocala poc pac bum trosc eu sînt hoţ tu eşti vardist cine spune ăla e, fii atent gangul mai are o ieşire, copoii, aruncă lanterna, stai, stai, că trag, stai că trag, întuneric.
Se trezea des tremurînd în odăiţa cu gratii, visurile acelea obsedante cu femei care i se dăruiau şi care vroiau să trăiască, oamenii îngrămădiţi asupra lui desigur avocaţii îşi făceau datoria, acuzînd, acuzînd, acuzînd, război, furt, lege, ala bala portocala, furt, lege muncă, eu sînt hoţul eşti vardist, război, lege, muncă, lege, treburi pe trasee închise cai în vagoane închise să nu vadă drumul spre abator.
În sat era linişte, drumul noroios se strecura printre căsuţele adormite, crîngul era plin de zgomote nevăzute, apoi cîmpul de cartofi, lacul cu raţele sălbatice pustiu, calea ferată cu liniile strîmbe spre front, cu liniile strîmbe spre front mai departe.



SIMION CRASOVSKI

UNELE ÎN ALTELE

Oricînd şi oriunde poate exista o arătură ondulată mărginită de un drum şerpuit. Drumul la care mă gîndesc avea un sfîrşit. Pornea din sat şi, ajungînd pînă la apă, obosit, se lăsa pe nisipul plăjii, pierzîndu-se ireparabil. Tronează deasupra acestui sfîrşit de drum o construcţie căreia îi zicem far, ea, însă, are doar forma farului, patru stîlpi, muchiile unei piramide şi un altul, înălţime. La jumătatea lui o platformă. E şi o scară. Primul lucru era să ajungem aici. Apoi stăteam o clipă în dilemă, pentru cele două ţărmuri distincte unite printr-o pantă bruscă, cu bălării şi gropi. Aici e sus, dincolo o plajă curbată. Aici — coborîri de la 50 de metri jos, la apă, pe pante verticale, promisiunile îngrămădirilor de pietre mari desprinse de stînci. Aici e curajul şi teama de a sta sub un pietroi boltit peste tine, gata să cadă fără zgomot pe nisipul semiumed, adăugîndu-se multor pietre pe care le dibuieşti dincolo de fentele stîncilor burtoase sau cu pîntecele supt adînc spre uscat. Acolo, pe o plajă corectă, curată, e chiar mai mult soare. Acolo vin fetele cu băieţii în camioane sau remorci. Fetele de obicei rîd fără să fie gălăgioase, se dezbracă cu greu, parcă obligate.
Apoi intră în apă. Apa le gîdilă începînd de la genunchi, se feresc de ceva invizibil şi ţipă degeaba. Aici şi acolo — o delimitare neghioabă. Totul e că noi venim în zilele de lucru, iar plaja se umple doar duminica.
Există o căsuţă toată din stuf, unde doi pescari îşi pun sculele, întind setcile şi beau ceai. Căsuţa e aşezată între aici şi acolo, mai mult acolo, pentru că de sus nu se vede decît dacă te apropii mult de marginea stîncii. Pescarii prind peşte, dar mai mult iarbă pe care o aruncă în jurul căsuţei. Ea se usucă şi e un bun culcuş pentru căţelul păros, gînditor sau leneş, paznicul absolut al apei şi al nopţii, visînd un lătrat sonor într-o zi cînd vin femeile cu căruţele pline de rufe. Dar căruţele vin singure.
Deocamdată e cald, e apă : şi iarba verde amestecată cu cea uscată aminteşte eforturile unui anotimp de a se afirma.
De acasă am plecat dimineaţă, cînd femeile mergeau la cîmp. Cu o fîntînă în urmă şi un soare în faţă, am alergat puţin, apoi mai liniştiţi vorbirăm mai mult serios decît în glumă despre ultimele cărţi citite, cum se putea vorbi într-un loc deschis despre lucruri torturante şi înfiorătoare, cu multă plictiseală în ele şi mult mister. Ca să ne putem întoarce trebuia să rotim soarele peste noi, aşezîndu-l în partea opusă. Aşa se năştea o zi. Le produceam apoi în serii, mai mult zile de tipul acestora intrau în altele, împlinindu-le.

EMIL BRUMARU

cîntec

Cinstiţi aceste sfere de mătase,
Înzăpezite miezuri de tomate,
Crude cetăţi cu punţile lăsate
Spre sufletele noastre curioase.

O, ce candoare-n gestul de-a desface
Fecioarei adormite în legumă
Pieptarul străveziei promoroace.

Tu o trezeşti, cu un sărut, din brumă.

Uimită-i de răcoarea dintre lucruri...

De rotunjimea ei o să te bucuri,
Căci ţi se dă cuminte şi adîncă.
Pîn'la pămînt cinstiţi aceste sfere, încă.

PAUL CIORICIU

neam de clopote

Nu ştiu ce meşter a intrat în sat
Şi l-a umplut cu clopote mărunte
Dau buzna-n rouă turmele pletoase
Inclinchetînd tăcerile de munte.

Cai în căpestre asurziţi frumos
Ivesc în iarnă drumuri cîntătoare
Alai de tînăr bronz topit la geam
Amestecat cu glasuri de urare

Şi-un clopot greu de-un alt meşteşugar
Urcat în turla-mpunsă alb în cer
Mai rabdă-n numele a patru vînturi
Pierduta zăbovire a lui Peer.

DORIN TUDORAN

turma

Lihnită, turma
îşi paşte păstorul
şi-şi ronţăie urma
muşcînd viitorul.
Fluierul cîntă
mestecat de coarnele berbecilor
pregătiţi pentru nuntă
acum şi-n vecii vecilor.

VICTOR NIŢĂ

ospăţ cu cimpoi

Piatră apăsată peste piatră
acru vinul, cenuşie brînza şi sărată
cîntecul cimpoiului — străvechi şi poticnit
dintr-un scrîşnet lung de piatră slobozit
un ospăţ sever de bucurie încruntată
piatră apăsată peste piatră.

Cîntecul cimpoiului smintit
subt braţul stîng se înfloreşte
joacă oamenii urseşte
urlet lung de lupi îi viscoleşte
cîntecul cimpoiului smintit
pînă cînd din piatră
încruntat un fir de iarbă creşte.

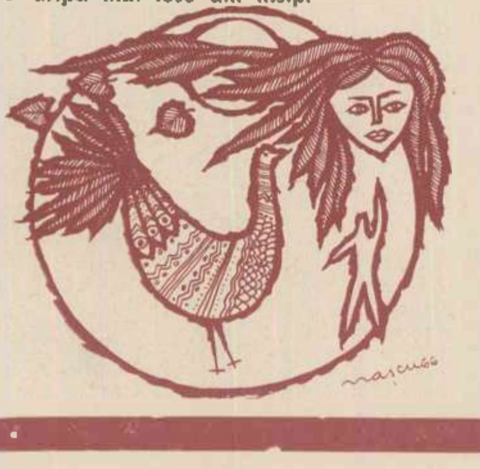
JALEŞ ONUŢ

guaşă

Pe-atunci ?
La mare
portul neatins de frunze
pe plaja pustie
o fată cu o minge roşie se joacă
şi rîde
vînt pretutindeni, azurul stins de ploaie,
pe plaja pustie doar fata cu mingea.

Pe plajă oameni mulţi
zăngănitul cerului printre valuri
unde-i fata şi rîsul de-atunci
pe plajă oameni mulţi, prea mulţi oamen
şi-o parte din vîntul de-atunci.

Un pescăruş se zbate
împotriva vîntului
vîntul duce o minge pierdută spre apă
la miezul nopţii
nespus rămîne rîsul
o stea în vînt se crapă
pe plaja pustie
o aripă mai iese din nisip.



FLORIN GABREA

B MARE b MIC

Celui cu părul roşcat, cu care nu mă împăcam de loc pentru că avea obiceiul de a scotoci prin buzunarele morţilor, şi mie ne revenise sarcina să transportăm răniţii.
Cum locul nu ne îngăduia prea mult, foloseam ce aveam la îndemînă, bucăţi late de scînduri, crengi răsucite şi altele, dar răniţii soseau mereu în număr mare, şi ce mai răniţi, fără capete, fără mîini, unii numai pe jumătate, şi abia apucam să terminăm un transport că gemetele subţirele ale celorlalţi ne chemau înapoi. Ne strecuram pe brînci de la ridicătura de pămînt în spatele căreia amenajasem postul de prim-ajutor cu doi medici şi o soră, pînă cînd între nişte dărămături am găsit exact ceea ce ne trebuia, o roabă pe jumătate stricată, dar cu roata întreagă. Trei curse împingeam eu şi el descărca, apoi schimbam locurile.
Cel din roabă ne dădea uneori cam mult de furcă pentru că ba uita că e cu capul strivit şi se apuca să ne întrebe unde avem depozitele, ba uita că nu are mîini şi lua de pe potecă un băţ cu care ne punea piedică, ba că nu are picioare, şi se ridica în mijlocul roabei cît era de lung, spunînd tot felul de bazaconii. Aşa nu mai mergea, să trebuiască să-ţi îndoi spinarea cărînd la răniţi şi să le mai şi explici cum să se poarte în asemenea ocazie.
Cam la o jumătate de oră, lupta se oprea şi treceam în liniile inamicului, unde făceam acelaşi lucru, avînd în vedere reputaţia şi faptul că eram singurii specialişti în transportul răniţilor. Cînd cel rănit era adus la postul de prim-ajutor, sărea repede din roabă, ocolea drumul printre copaci şi ne ieşea în faţă întins lat în mijlocul potecii, gemînd şi zvîrcolindu-se, cerînd să-i scurtăm chinurile şi să-l împuşcăm în cap.
..Ei, şi uite, treaba ne furase într-atîta încît nici nu observasem cînd lumina trecuse de capetele brazilor, mutîndu-se în partea cealaltă a pădurii, lăsînd poiana în care aveam sediul întunecoasă şi rece.
Cele două tabere continuau să se războiască, gloanţele nu nimereau nici o ţintă, deşi arcurile de oţel la care lucrasem o săptămînă întreagă pocneau un zgomot sec şi se auzeau ca nişte bondari noaptea pe asfalt. Ne pregăteam totuşi să încheiem, întunericul ne făcea frică şi mai ales somn, cînd lîngă fiecare copac am văzut cîte o siluetă lunguiaţă care ne pîndea în tăcere. Nu ştiam din care tabără erau, de altfel depăşiseră cu mult numărul nostru laolaltă.
Am făcut un semnal de oprire a focului şi ne-am adunat să evaluăm pierderile în oameni şi armament. Atunci, umbrele au ieşit înşirate pe două coloane perfect aliniate. Cei din stînga aveau sub braţ cîte o cutie mare dreptunghiulară, legată în patru părţi cu sfoară. Ceilalţi ne priveau atenţi, şi unul a început aşa nitam-nisam să ne spună că ei ne-au supravegheat lupta toată ziua, şi în celelalte zile de pînă acum, că n-am prea evoluat, că avem greşeli destule, spre exemplu nu e admisibil ca cele două tabere să stea faţă în faţă, ci la distanţe cît mai mari, să ne schimbăm răniţii pe gloanţe, că muniţiile contează şi nu oamenii, şi că ce mai, habar n-aveam de cele mai elementare principii tactice, dar că acum, fiindcă tot au venit ei „bătrînii mari" — ăsta a spus că e numele lor — o să ne înveţe de toate.
Toţi, cu capetele bălăbănindu-le zbîrcite, aprobau prin plescăituri şi oftaturi spusele celui din faţa lor.
Nu-mi plăcea de loc treaba asta, dar ce m-a mirat mai mult era că prietenii încremeniseră şi priveau cu admiraţie, cînd din stînga, din coloana „Bătrînii mici", unul a deschis o cutie şi înăuntru ne-a arătat nişte haine împăturite, mi se pare, o manta şi o pereche de pantaloni galbeni pline de praf „să le punem, sînt noi-nouţe, avem destule, că fără ele nu facem doi bani", şi pînă să ne desmeticim, Bătrînii mari au luat prima tabără de o parte, Bătrînii mici pe cealaltă — ah, doamne, nesuferiţi sînt oamenii care se amestecă în războaiele altora — şi au trecut la reorganizarea luptei.
Au fost deşertate toate cutiile într-un morman de vechituri, în timp ce aşezaţi după înălţime, îşi căuta fiecare potriveala după mînecă.
Nu-i mai recunoşteam, gata, ajunge, să mergem acasă, sîntem aşteptaţi, n-avem decît să venim mîine, dar două mîini m-au înşfăcat de umăr şi m-au dus între copaci, roşcovanul, doctorul, sora erau şi ei acolo, şi suit pe o movilă, unul dintre Bătrînii mari tocmai ne trasa ca sarcină de primă importanţă, pentru desfăşurarea ulterioară a bătăliei, să mergem în gară, să aşteptăm personalul de 8 fără 632, să nu încercăm să fugim, că ne vor urmări, şi că peste asta nu putem trece.
Cît eram de furios, nu mi-am putut stăpîni aici rîsul, dar privirile severe ale celorlalţi m-au făcut să cred, de ce oare, că ceva se schimbase.
Ceata a pornit către vale, cu capetele aplecate, fără să vorbească, şi am început să alerg de la unul la altul, trăgînd pe fiecare de mînecă, ţipînd şi explicîndu-le tot mai descurajat, credeam că li se va face foame şi că vor renunţa, dar fiecare devenise o statuie cu mustăţi şi raniţă, şi atîta am ţipat pînă ce am răguşit, şi cineva a spus :
„N-avem ce face, nu înţelegi, lupta e luptă şi fă bine şi încolonează-te o dată, că altfel o păţeşti".
Obosit, mi-am potrivit pasul cu al lor şi am coborît cu toţii pe lîngă zidurile vechi, printre gunoaie, unde ştiam noi o scurtătură prin spatele caselor.
Nu ştiu cît am mers, am văzut întîi acoperişul, apoi peronul, şi acolo o mulţime de oameni cu bluzele lipite, priveau de-a lungul şinei de cale ferată. Nu credeam nimic, nu auzisem de trenul acela, vă rog, cel puţin acum ascultaţi-mă, dar s-a făcut 8 fără 635 şi am înţeles că nu ne mai putem întoarce.
La 8 fără 632, trenul şi-a făcut apariţia împrăştiind valuri albe printre trupurile nemişcate, şi atunci lumea toată a început să strige într-un vacarm asurzitor, să se îmbulzească, să se împingă cu furie, să se calce în picioare, femei zgîriindu-se, poate chiar mame, şi striviţi, strecurîndu-ne pe sub mulţimea care gesticula pe sub ferestre, fără să ştim unul de altul, ne-am urcat pe scările vagonului, şi sus pe platformă am dat cu ochii îngroziţi de ceilalţi băieţi, mantalele ajungeau pînă la glezne, şi lîngă ei vagonul era plin de bătrînii noştri; mari şi mici, care se băteau pe umăr bucuroşi, frecîndu-şi palmele şi sărind de pe un picior pe altul.
...Am simţit o smucitură, capul mi s-a lovit de peretele de lemn, şi în începutul de mişcare uşoară, „am avut un trup odată", mi-am lăsat pleoapele pe ochii roşii de somn : „Azi a fost una şi n-am terminat, cine ştie, poate mîine, şi vă rog nu uitaţi, a fost ziua cu numele în anul cu numărul lui, ah, doamne, nesuferiţi sînt oamenii care..."



ION DUMITRESCU

SEARA, ÎNAINTE DE CULCARE

Lupta se terminase. Patru dispăruţi în sobă, patru pe un carton de prăjituri, ea alături şi eu în mîna stîngă ţinîndu-mă de rîsul ei subţire care molipsea tot aerul pînă cînd a intrat pe uşă mama. Am tăcut. Ceilalţi, de sub săbii albastre, verzi, galbene deschideau cîte-un ochi, aruncau sughiţuri false pentru a fi şi ei descoperiţi. Dar nimeni nu i-a băgat în seamă şi-au rămas ca nişte boabe de nisip, ca nişte rîsete într-un pustiu golit de orice senzaţie omenească.
— Unde sîntem acum ? M-a întrebat ea după ce şi-a spart un zîmbet pe deasupra mea vrînd s-o vadă mama cît e de frumoasă.
— Nu ştiu, am răspuns. În jur era pădurea care începea să se răstoarne cu toate gîndurile în somn.
— Nu ştiu, şi-am strîns-o la piept. Poate nu ştiu cu adevărat. Mama ne-a lăsat să ne luptăm mai departe şi-a plecat în altă cameră să-i spună vecinului nostru cît de mari ne-am făcut. Tata era foarte slăbit şi nu mai pricepea mare lucru. Apoi ea a început să plîngă încet, foarte încet, şi eu am înfăşurat-o repede în frunze şi-am adormit.
Dimineaţa luoram toţi de zor prin gînduri să ne aducem aminte unde ne bătusem mai mult, cine murise fals, cine adevărat, nimeni nu murise adevărat ! Ea se despletise şi făcea baie ; cei patru se urcaseră pe nişte cai de bronz, ceilalţi patru cîntau, mama cu tata şi cu toţi vecinii noştri culegeau frunze pentru mătase şi eu număram în gînd drumurile care mai trebuie asfaltate cu pietre scumpe în acest timp festiv.
Ne-am adus aminte că seara, înainte de culcare, citisem un basm şi adormisem cu cartea pe frunte desfăcută la partea cea mai senzaţională, cînd ea m-a întrebat unde sîntem şi acum mă săruta pentru memorie.
Era albă şi plîngea pe un anotimp irepetabil, ca toate luminile adevărate !

desene de : ELENA JUCU şi V. NAŞCU



iluminările vacanței

E adevărat că cea mai mare parte din vară va fi „consumată" acasă, de către studenți.

Ne-a stat în atenție tocmai această parte a vacanței. Am urmărit integrarea studenților în alt circuit, acela de acasă, unde timpul cunoaște alte proporționări, funcțiile lui variind de la caz la caz. Studenții care ne-au vorbit despre ei, acasă, sînt din orașul și raionul Bistrița. Am lăsat deoparte formulele introductive — informînd pe scurt interlocutorii asupra temei discuției — am lăsat deoparte, de asemenea, interstițiile dese ale întrebărilor, acordînd deplină libertate celui care vorbea. Am întocmit astfel, sperăm, cîteva fișe autentice.

„Rosturi"

Ar fi fost mai bine să nu-l fi pomenit aici pe studentul de ocară... Zgîndărit răspunde :

— Ce facem în vacanță ? Cum ne „integrăm vieții de acasă ?" Mîncăm, bem, dormim !

Sau mai expresiv :

— „Arde Clujul și Feleacul / Că iar bea Sandu, săracu'"

Intradevăr Sandu, săracu'... Rostul, redus la a bea, a mînca, a dormi e concludent gregar. Gîndul asociază imediat viața extraordinar de simplă a protozoarelor de un asemenea rost pe care îl putem socoti ca trădînd jeg moral, absență de tinerețe, abdicare de la viață. Prea aspri ? Încercînd să te așezi o clipă în locul unui asemenea om, în vremea sa, în spațiul sufletesc pe care-l „populează", ai în jur un imens gol. Nimeni și nimic nu-ți poate răspunde...

De bună seamă, situația nu e comună decît pentru foarte puțini dintre studenți, marea majoritate impunînd virtuți semnificative. De pildă...

Cînd perimetrul casei = cetatea

Vacanța este, cum zilele și nopțile pentru studii de facultate, un timp al rosturilor, al integrării părții individuale de muncă, a sensului ei, în cea complexă a unei familii, ori a orașului. Fără îndoială există multă dreptate în spusele studentului Pavel Bucur din anul III al Institutului de Arte Plastice „I. Andreescu" din Cluj.

— Munca rămîne aceeași, neîngrădită în orar. Cit despre casă... Schimbi de fapt familia unei camere de cămin cu cea de aici. Natura relațiilor se modifică foarte puțin. Și pentru că orașul e mic, și te cunoști cu toată lumea aproape, perimetrul casei tale devine acela al cetății. Nu comit numai o metaforă. Bistrița a fost un puternic burg, cîndva, și zidurile ei sînt mărturie și azi.

Iar despre rostul său exemplifică: „Mă ocup de sculptură. În vacanța anului trecut am organizat, împreună cu alți studenți, (între organizatori au fost chiar și vîrstnici din oraș, care se ocupau de plastică), o expoziție în holul Casei raionale de cultură. Ne-a fost acordat spațiu suficient. Pentru un oraș cum e Bistrița, care n-are posibilitățile unuia mare de a organiza expoziții de renume, socotesc de importanță inițiativa noastră. Cartea de impresii o poate dovedi. Am avut mulți vizitatori. Mă refer nu atît la calitatea expoziției — majoritatea celor care am expus eram tineri, ne mai căutam un drum propriu — ci la aportul nostru la viața culturală a orașului. E vorba, cred, de o activitate într-un plan mai larg, social."

În marginea cărților

Tiberiu Moldovan, student în anul V, Facultatea de științe juridice Cluj, ne spune :

— Știți, am cerut îngăduința după terminarea practicii la Procuratura din Bistrița, oraș unde locuiesc, să asist la cîteva autopsii. Nu intra în cîmpul practicii, o încheiasem deja. Însă, pentru pregătirea mea de viitor om al legilor, socoteam că e bine să cunosc aspectele cele mai variate ale viitoarei mele munci.

Șocul pe care l-am suportat a fost groaznic. Cîteva zile mi-a fost greață, greață de corpul meu și de orice. Cînd realizăm cota de visceral din noi, e cumplit ! O imagine care mă va amenința încă multă vreme...

Întrebările asupra vieții au devenit astfel acute. Și nu cred că e vorba de o criză juvenilă. Mi se pare un miracol viața, un nimb deasupra noastră, deasupra capului nostru. Faptul că eu cunosc ritmul, culoarea, muzica, literele unei cărți de adevăr și sensibilitate, că mintea mea distilează tot ce are sub simțuri și mă atestă nu numai în fața mea, ci în fața tuturor și e necesar ca eu să fiu în fața mea și a tuturor cît mai drept, mi se pare bucurie, bucurie ilimitată, ce depășește aproape presupunerile inteligenței. Poate că n-am mai avea nevoie de legi cînd ar fi vorba de cei clătinați cu mintea ori sufletul, folosind forța de impresie, irațională, e drept, a unor imagini ca a autopsiei. Sînt lucruri ținînd de vacanță, ivite în marginea cărților pe care le învăț, legile. Cred că abia după curajul unor asemenea întîmpinări, și cinstite, iți poți asuma răspunderile în profunzime ale profesiunii care e a noastră, de rînduitori ai vieții în cadrul societății.

— Așadar, vacanța este mai departe un timp de cunoaștere, timp de specializare, dacă vreți, acasă. Înseamnă oare numai asta ?

— Bineînțeles că nu. În curind voi pleca, e vorba de o excursie organizată de A.S.-ul facultății noastre, în Deltă. O aștept cu nerăbdare. Am multă nevoie, multă, de acest divertisment. Voi fi împreună cu colegii și colegele mele.

Ultima vacanță

Una din verile studențești este irepetabilă. E vorba de ultima vacanță înainte de plecarea la locul repartiției. Ea te umple de amintiri, de nostalgii, de hotărîri. De aici înainte se desfac marile căi ale vieții. Iată cum ne vorbește Ovidiu Cotu, student care a terminat anul acesta Institutul de Geochimie al Universității „Al. I. Cuza" din Iași :

— Cred că puține orașe din țară se pot bucura de un asemenea peisaj cum este al nostru : păduri, apă de munte în cristale pure și-un cer... Fiecare frunză, aici la noi, își desenează conturul atît de limpede încît de foarte departe poate fi distinsă. E un aer admirabil, filtrat, iar verdele copacilor neștirbit, crud. Trăiesc lucirea lucrurilor din jur cu emoții în fiecare vară. Pot spune că aceasta e cauza reîntoarcerii mele mereu acasă. Exagerez puțin, bineînțeles. Am deja sentimentul unei lungi despărțiri. Este însă atîta tihnă în „burgul" acesta încît după luni de muncă — și sînt pasionat pentru munca mea — ma simt „ca acasă". Îmi reamintesc un șir de vacanțe... și acum iată ! ultima, studențească. Ce va fi înainte ?

Dacă pînă acum sensul muncii mele era cuprins în filele calendarului universitar, era impus de el, de-acum înainte urmează identificarea altuia, superior. Cunoștințele mele vor cunoaște comfruntarea într-un plan practic, amplu. Încerc o emoție difuză, nerăbdare mai bine zis. Ultima mea vacanță se încarcă de o particulară semnificație. N-am răspuns probabil întrebărilor puse. Nu mă îndoiesc însă că veți găsi o relație între zisele mele și ceea ce vă interesează.

Și ea există. Ultima vacanță e un semn la sfîrsitul unui drum, la începutul unui drum. Trebuie să ne oprim la acest semn o clipă. E un moment al balanței. Casa noastră, orașul, invită discret la alte rigori. Căci se va produce alăturarea lîngă cei vîrstnici, părinții. cunoștințele, oamenii unui oraș, lîngă care am crescut, pe care i-am văzut creînd valori. Vom subscrie alături de ceilalți autori ai pulsului de viață colectivă. Răspunderi viitoare, grave. ...Și trecerea dintr-o lume în alta, în zilele calde ale acestei veri, se face blînd, meditativ...

Orizont

O dată cu gongul bătut al acestui anotimp, studenții s-au dispersat pe întinsurile țării. Aglomerările ținînd de centrele universitare se dislocă pentru a se recompune altfel, acasă.

Orașele mici, satele par insule spre care s-au îndreptat flote deconcentrate. Se repartizează pe un teritoriu, ancorează. Tote aceste energii sînt în curs, însă ! Cunosc numai altă dispunere, acum își întind una spre alta liniile de forță alcătuind un nou ansamblu, care nu mai e imediat acela, asemănător cu un grup de seminar sau cu familii de cameră la cămin. Mai departe, în prelungirea anului universitar, aici au loc evenimente, se petrec fapte, dezvăluind organizare. Este impresia pe care o avem ascultindu-l pe tov. Alexandru Nemeș, prim-secretar al Comitetului raional U.T.C. Bistrița. Dobîndim astfel o imagine care o depășește pe cea reprezentînd particularul, cuvintele, munca cîtorva studenți numai.

— Noi socotim că aproape tot ceea ce e produs spiritual sau fizic de către studenți, fie că e vorba de organizarea unei expoziții, fie a unei brigăzi de muncă patriotică pentru înfrumusețarea orașului e util, de preț. Roadele acestor activități le îmbogățesc viața, o îmbogățesc pe cea a orașului, ori a satelor din raion.

Faptul că studenții vin la noi, cer însărcinări, cer să muncească plecînd la țară pentru strînsul recoltelor în G.A.S.-uri, ori să organizeze duminici cultural-distractive dovedește entuziasm, tinerețe, plăcerea reală a muncii.

Înțelegem astfel că se reface un larg front de acțiune după acela, temporar părăsit, de la facultate. Și, din acest preludiu, nimic mai firesc decît ca gîndul nostru să-l închipuie pe viitorul intelectual — inginer, jurist, medic, artist — într-o majoră angajare în spațiul vieții, parte deplin integrată în marea ordonare socialistă.

EMIL CIRA

VARA ACASĂ

UNIVERSITATEA DINTRE GRÎNE ȘI APE

Prologul acestei aventuri dobrogene s-a petrecut la facultatea de filologie din București într-o seară de iunie.

Sesiunea a golit amfiteatrele și a umplut bibliotecile. Totuși, credincioși tradiției, studenții s-au adunat la „holul de opt". Frecvența, nesprijinită de nici un jurnal, este (poate tocmai de aceea) excelentă. Oboseală febrilă. Rumoare. Se colportează ultimele noutăți. Limbajul, după ceasuri întregi de captivitate în sfere de riguroasă elevație ale poeziei sau în stufoase hățișuri structuraliste, respiră ușurat, ca porii eliberați din strînsoarea nylonului, preschimbîndu-se într-un argou odihnitor și colorat.

Punctul de atracție și subiectul principal de discuție — un panou cu evidența înscrierilor la muncă patriotică. În jurul panoului, exclusiv din nevoia de dialog, s-au format două grupuri : entuziaștii și reticenții. Dar, văzîndu-i cu cîtă aprindere discută, îți dai seama imediat că atît unii cît și ceilalți se vor întîlni cu siguranță acolo, în oceanul de aur la întîmpinarea activă a recoltei '67...

Fîntînarul

Trenul se tîrăște în plin soare de-a lungul stepei dobrogene. Locomotiva gifîie, împroșcînd împrejurimile cu sudoare fierbinte. În compartimentul cu canapele de piele ce au început să frigă, omul acela vorbește și cuvintele lui împrăștie o răcoare secretă.

Îl cheamă Gheorghe Orleanu și are o meserie de legendă : e fîntînar. Avem aceeași țintă — G.A.S. Ciocîrlia. Merge să foreze un puț de mare adîncime, pentru ogoarele gospodăriei.

Pe pămîntul acesta înrudit printr-un capriciu al geologiei cu Castilia, pe care un poet o numea „a soarelui și a morții", basmele vorbeau dintotdeauna de voinici înfruntînd zmeii pentru eliberarea zînei izvoarelor. Pe pămîntul acesta unde vara colbul e alb și uscat ca praful de cretă și unde răsăritul soarelui era întîmpinat cu blesteme, fiindcă răpea ogoarelor și cei cîțiva stropi de rouă, apa trebuie smulsă adîncimilor. Indrăzneților scormonitori în măruntaiele lui, pămîntul acesta le întinde capcane ; straturi otrăvite de bioxid de carbon sau colți ascunși de stîncă, de care uneltele lor se frîng la numai cîțiva metri de apa ce clipocește, și mai ademenitor, dedesubt.

Gheorghe Orleanu a deprins folosirea măștii de gaze și a cartușelor de dinamită, dar mai presus de toate, a moștenit auzul special al strămoșilor însetați, în mîna cărora zvîcnea nuielușa fermecată.

— Aceia erau fîntînari adevărați — spune el. Noi sîntem meseriași, am rămas cu ce-și mai amintesc bunicii.

Omul e totuși deschis la noutate. Știe foarte multe despre metodele moderne de foraj la adîncime și despre tehnica prospecțiilor geologice (a lucrat în echipele descoperitorilor zăcămîntului de baritină de la Somova). În sinea lui păstrează însă mîndria scoborîtorului din stirpea purtătorilor de nuielușe fermecate ; are — firește — destule de învățat, dar a lăsat în urmă multe veacuri — tot atîtea trepte urcate pe scara înțelepciunii

E din Fîntînele (predestinare ?!), sat străvechi, pomenit în hrisoavele Țării Românești de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn. De acolo, din locul numit azi „Cinci izvoare", descătușate toate de mîna fîntînarilor geți, porneau conductele de lut ars ce duceau apă în cetatea argonauților, Histria. Astăzi, urmașul bătrînilor meșteri scoate la lumina aceluiași soare dobrogean răcorea adîncurilor acestui pămînt. Răcoare rodnică deopotrivă astăzi, ca și în vechime, pentru ogor și pentru suflet, răcoarea din care, fără să bănuie, aveau să se împărtășească și studenții chemați încoace de prea-plinul recoltei.

Mîine: neapărat senin!

I-am găsit pe băieți la dormitoare. Sînt 30 de filologi la număr, parte de la română, parte de la engleză.

Sînt nervoși : n-au de lucru. În ajun a plouat și, consecință supărătoare, mașinile n-au putut intra azi în lan. Absența oboselii în această după-amiază le lasă o uriașă senzație de gol. Altfel, atmosferă de vacanță, dar și sentimentul — cel puțin pentru mine — al unui ritm care îi include pe toți.

— Cît ai scos ieri, Radule ?

— 120.

Radu Timofte azvîrle cifra degajat, fără a preciza unitatea de măsură ; interlocutorul e în cunoștință de cauză. Aflu că este vorba de saci de grîu. Ar fi făcut mai mult, dar n-au avut destui saci goi. Mîine are să-l ia la rost pe brigadier, să-i dea mai mulți. Băieții vorbesc despre munca de aici puțin și în frînturi de frază. Limbajul lor este cu totul ermetic pentru mine. Cuvinte cu rezonanță stranie îmi izbesc auzul : „sparcetă", „masă de treierat" etc. Cer lămuriri și ei par sincer nedumeriți : „Cum, nu știi ?" Cu nici un chip nu reușesc să-i determin să-mi povestească cum decurge o zi de muncă. Simt că răspunsul e mai degrabă în trupurile arse de soare și în mîinile lor trudite. Pun, așadar, capăt întrebărilor. sperînd în ziua de mîine cînd îi voi vedea la lucru.

Pereți albi, cearșafuri albe, paturi suprapuse. Toate compun o ambianță vag nautică : cabina echipajului de pe un vapor de cursă lungă. Frecvența tricourilor marinărești întărește impresia. Un magnetofon portativ cîntînd în surdină, bărbi și chici rebele, o neglijență „studiată", fum de țigară. Se joacă șah, în adevărate campionate. Într-un colț — lucru inevitabil într-o adunare de băieți — cineva istorisește o aventură galantă.

Deodată, unul care examinase îndelung cerul pe fereastră spune :

— Mîine o să fie senin.

Pronosticul nu e pus o clipă la îndoială — nu pentru că meteorologul de ocazie ar fi atît de competent, ci fiindcă nu poate fi altfel : prea o dorește toată lumea.

Grîu pe linia vieții

Se numește Silviu Trușcă și e absolvent al anului I al facultății de filologie. E din Turnu Severin și e ceea ce se numește un poet publicat.

Precizare : îl cunosc de un an de zile, dar aici e cu totul altul. Gesturile lui au căpătat o ritualitate bătrînească — mîinile regăsesc deprinderi ale unei spițe întregi de țărani din care el e al doilea mînuitor de condei. Îl privesc cum freacă în mîini un spic, despărțind cu un suflu ușor pleava de boabe. Grăunțele s-au rînduit toate pe linia vieții, menindu-i rodnicie. Am convingerea că acestui băiat nu i s-a făcut nicicînd o urare mai generoasă ca aceasta, a boabelor, în care sudoarea palmei lui a și strecurat, poate, primii fiori ai germinației. Îmi povestește ceva despre vechii perși, închinători soarelui. Și vîntul foșnind prin holdele ce rănesc ochii cu aurul lor, și țărîna fierbinte în care se îngroapă tălpile desculțe, și vrăbiile săgetate din zbor de raze, și versurile lui, laudă acestei zodii solare : „Mînjii primesc în gură / Soare scăldat în țărînă; / Pe drum vrăbiile și-au frînt zborul ; / Fîntîni în izvoare de pămînt". Combinele, cu aluminiul scînteind, înaintează în lan ca niște care de luptă. Mărturisesc cu jenă că — de extracție pur citadină — nu le văzusem pînă acum decît în ilustrațiile din manualul de botanică, în liceu. Pe omul de lîngă mine, Dumitru Popescu, tînărul agronom al gospodăriei, încîntarea naivă cu care urmăresc spectacolul îl amuză probabil.

Băieții umplu sacii cu grîu. Mișcările lor au siguranța obișnuinței, dar nu și rutina ce ucide magia. Cîte unul își cufundă în boabe brațele goale, dornic pe semne să simtă pe umeri „povara de grîu" a „Mirabilei semințe". Alții încarcă sacii în camioane, cu gesturi de dans sacru.

Ce pură noblețe în trupurile acestea de atleți tineri prinși în olimpiada recoltei ! Învingătorilor, o cunună de spice pusă pe frunte de cea mai frumoasă fată din hora drăgaicelor !

Thalassa! Thalassa!

Marea, cea mai pregnantă prezență în Dobrogea : chiar la zeci de kilometri depărtare de țărm, îi simți pulsul uriaș intrînd în rezonanță cu inima pămîntului și cu inima ta.

Marea, cea mai de preț făgăduială a acestor stepe invadate de soare ; te aștepți să o vezi desfășurîndu-se somptuoasă, la poalele fiecărui deal. Și trecerea de la ariile aurii ale holdelor la cele argintii, de nisip, și mai departe, la întinderile albastre ale valurilor, se face pe nesimțite și Dobrogea întreagă se desfășoară ca un imens stindard vrîstat cu aur, argint și azur, sub cerul pururi prielnic.

Nicolae Ștefan n-a văzut încă niciodată marea. Pentru el excursia la Mamaia reeditează emoția primei întîlniri.

Pe șosea, autobuzul gospodăriei e ajuns de un „Peugeot" cu indicativul „F". La volan, o fată blondă aducînd printr-un vădit efort de impersonalizare cu tipul B.B. Încetinește și merge o bună bucată de drum alături de noi.

— Salut, la France !

— Salut, la Roumanie !

— Vous allez à Mamaia, n'est pas ? Nous aussi.

— Je serrai heureuse de vous revoir là-bas

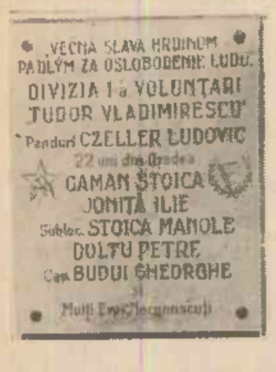
Se mai îndoiește cineva de inutilitatea diplomației ?

Pe plajă, aliniere perfectă.

— Pluton, ascultă comanda la mine : în apă, fuga marș !

Și treizeci de trupuri, treizeci de cuțite pașnice, se împlîntă în valuri închipuind mișcări de zbor pe cerul acesta adînc al cărui orizont, departe de a fi un hotar, e trăsătura de unire cu înălțimile.

VICTOR IVANOVICI



SÎNGE STUDENŢESC LA TEMELIA LIBERTĂŢII



Evocări de V. BÎRZA

la cota 666

Cînd Batalionul 9 Vînători de munte se pregătea de plecare pe frontul antihitlerist, sublocotenentul de rezervă Victor Magda care făcea parte din această unitate, se afla de cîteva zile la Alba Iulia, într-o permisie.

— Să știți că plec la unitate — le-a declarat la un moment dat fraților la care găzduia.

— Ei, cum să pleci? Parcă spuneai că vrei să te pregătești pentru examene, i-a spus o soră.

Victor Magda era student în anul III al Academiei Comerciale.

— Am să învăț după război...

Curînd a ieșit din oraș și a luat drumul de hotar spre Drîmbar, comuna natală. Acolo Victor își îmbrățișă mama, o sărută pe amîndoi obrajii și plecă spre Alba Iulia, tot așa de grăbit cum venise.

A doua zi sublocotenentul Victor Magda era în garnizoana Vulcan, la unitate. Ziua de 4 octombrie l-a găsit pe tînărul ofițer în Munții Gilăului pe înălțimea Vintăr.

În după-amiaza acelei zile pe la orele 14, fasciștii au deslănțuit un baraj puternic de artilerie în poziția de luptă a unui batalion vecin.

A doua zi, în sectorul vînătorilor era liniște. Se auzea doar freamătul codrilor, iar pe văi mai stăruiau ecouri de împușcături. Pe front însă, liniștea nu ține mult.

Cînd s-a dat ordinul de atac era trecut de miezul zilei. Compania a doua, comandată de sublocotenentul Victor Magda, a primit misiunea să facă siguranța flancului stîng al batalionului vecin, înaintînd pe direcția cota 666. Vînătorii au pornit în salturi repezi spre obiectiv. Cuiburile de mitraliere dușmane trăgeau cu înverșunare. Rînd pe rînd, însă, erau înfrînte. Studentul Victor Magda era mereu în primele rînduri îndemnîndu-și și încurajîndu-și oamenii. Vînătorii, cu strigăte de ura, au asaltat fulgerător înălțimea. În amurgul zilei, din spatele unei stînci, sublocotenentul Victor Magda raporta batalionului: „Am cucerit obiectivul!".

Lumina dimineții de 6 octombrie și-a așternut liniștea peste munți și văi. Cînd primele raze de soare au săgetat piscurile, inamicul s-a năpustit la contraatac. Rafale de mitraliere săgetau cu plumbi de foc poziția vînătorilor.

— Fiți gata, băieți! s-a auzit glasul comandantului. Vînătorii de munte au deslănțuit un foc năprasnic cu tot armamentul. Izbit cu forță, inamicul a fost oprit și silit să se retragă în dezordine, lăsînd în urma lui numeroși morți și răniți. În această luptă au fost capturați și patru prizonieri de la care s-a aflat că ostașii noștri aveau în fața lor un regiment de infanterie și două divizioane de artilerie. Prin urmare situația se prezenta cît se poate de îngrijorător.

După vreo două ceasuri, inamicul a trecut din nou la contraatac. Din poziția vînătorilor trăgeau doar tunurile anticar. Infanteriștii încremeniți în gropile lor, cu mîinile strînse pe arme, așteptau ordinul comandantului. „O să-i primim cu foc de la mică distanță!" — acesta a fost cuvîntul de ordine al sublocotenentului Magda.

După cîteva clipe, din poziția vînătorilor izbucni o adevărată vijelie de gloanțe. Plumbii zburau în toate părțile, țesînd în calea dușmanului o pînză de foc. Fasciștii au fost nevoiți să se oprească. Viteji ostași ai companiei a doua stăviliseră contraatacul dușman. Dar deodată. Atunci cînd se așteptau mai puțin, vînătorii se treziră cu strigăte și focuri de arme în flancul drept.

Sublocotenentul Magda își dădu numai decît seama de pericol. Inamicul făcuse o spărtură în dispozitivul unității vecine. Compania a II-a era acum prinsă între două focuri.

Adăpostit înapoia unei stînci, Victor Magda raporta telefonic situația la batalion:

— Sîntem amenințați cu încercuirea! Luptăm pe viață și pe moarte! Vom rezista pînă la unul!

Lăsînd apoi receptorul în seama telefonistului, se întoarse spre vînătorii lui și, cu voce puternică, dădu o comandă. Oamenii țîșniră din gropi.

— Nu vă lăsați, băieți! se auzea din cînd în cînd glasul comandantului prin vacarmul luptei.

Vînătorii de munte români și infanteriștii dușmani s-au încleștat într-o luptă înăbușită, corp la corp.

Primele valuri dușmane s-au poticnit. Dar alte rînduri le-au luat locul. Cu toate că încleștarea aceasta era inegală, cu tot numărul copleșitor al dușmanilor, vînătorii rezistau eroic, cu îndîrjire, lovind fără cruțare în fasciști. Răniții, cu ultimele puteri, azvîrleau grenadele asupra cotropitorilor. Era spre amurg, cînd tunurile antitanc au amuțit. S-a stins și glasul mitralierelor. Pe cîmpul de luptă mai dăinuau pîrîitul automatelor, troznetele puștilor și vaietele răniților. În acel apus de soare al zilei de 6 octombrie 1944, cota 666 era acoperită cu cadavre. Zeci și zeci de militari inamici erau încremeniți pe pajiștea golașă a înălțimii. Au căzut și din rîndurile vînătorilor de munte mulți viteji. Ei nu dăduseră un pas înapoi. Cu trupurile lor ridicaseră zăgaz de netrecut în fața puhoiului dușman. Ostașii companiei a doua urmaseră întocmai pilda neînfricatului lor comandant.

— Mai avem treizeci de oameni, domnule sublocotenent! îi raportase la un moment dat un subaltern ofițerului Magda. Ce facem, ne retragem?

— Nici gînd despre așa ceva, îi răspunsese scurt comandantul.

— Nu ne retragem! se auziră ca un ecou alte glasuri. Și numai decît strigătele de „ura" ale celor treizeci de viteji răsunaseră puternic în iureșul luptei. Curînd după aceea, compania sublocotenentului Magda îl respingea pe inamic. Infanteriștii dușmani se desprinseră din încleștare, urmăriți și săgetați de gloanțele vînătorilor de munte.

Într-un tîrziu Victor Magda raporta din nou batalionului:

— Am izbutit! Dușmanul a fost înfrînt.

Dar numai decît se auzi vuietul artileriei inamice. Proiectile de mare calibru începură a se sparge în fața vînătorilor.

— Adăpostiți-vă, băieți! mai apucase să zică comandantul companiei. Explozia unui proiectil care detunase asurzitor sfîrtecase corpul neînfricatului ofițer.

Așa s-a stins din viață în amurgul zilei de 6 octombrie 1944 studentul Victor Magda, care la 25 de ani și-a jertfit viața în luptele pentru eliberarea patriei.

Nu departe de Alba Iulia, pe malul stîng al Mureșului, se află comuna Drîmbar. Aici, pe un deal, se vede un mormînt ostășesc. De primăvara și pînă toamna tîrziu movilița de pămînt este acoperită cu un covoraș de flori multicolore. Locuitorii Drîmbarului cinstesc memoria studentului-erou Victor Magda.

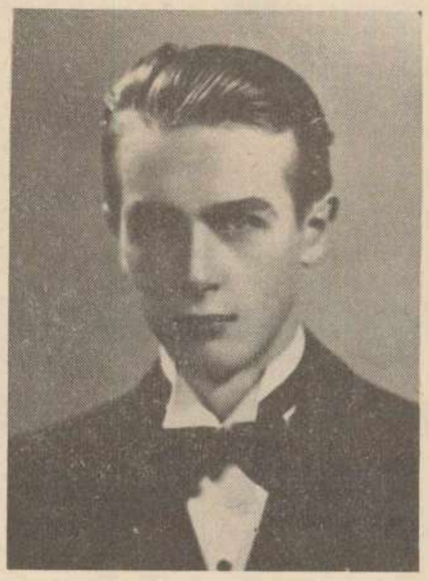


voluntarul

Era în zorii zilei de 1 martie 1945. Unitățile Diviziei „Tudor Vladimirescu" deslănțuiseră ofensiva pentru ieșirea la rîul Hron. Regimentul 3 infanterie dăduse un atac prin surprindere care reușise pe deplin. Prima linie de apărare a hitleriștilor fusese spulberată.

Compania din care făcea parte voluntarul Ludovic Czeller-Gal înainta cu prudență dinspre satul Bohunice spre satul Teplai Voda. Drumul croit de ostași prin nămeții groși de zăpadă era istovitor.

În apropierea unei mori de apă, subunitatea s-a oprit. Ajunsese în fața a două cîmpuri de mine. Echipele de pionieri au trecut în grabă la deplantarea minelor. În scurt timp ostașii companiei și-au reluat înaintarea. Dar la mică distanță s-au oprit din nou. Un alt cîmp de mine se desfășura în fața lor. Iarăși fuseseră chemați pionierii pentru deminare. De astă dată era mult mai greu. O avalanșă de proiectile se rostogolise asupra ostașilor noștri. După o vreme, cînd se mai răriseră exploziile, din stînga, de dincolo de rîul Sikenița și din dreapta, de sub coama unei păduri, ieșiseră la contraatac subunități fasciste. Cu tot focul deslănțuit de ostașii români, inamicul din stînga izbutise să treacă rîul și, în strigăte de luptă, a ajuns aproape de șosea, unde pe o distanță de cîteva sute de metri avea baricade



construite din copaci groși și rețele de sîrmă ghimpată. Din ambele flancuri se abătea un puternic foc asupra companiei.

În sprijinul pușcașilor noștri sosiră atunci două tunuri anticar, care intrară numai decît în funcțiune. Valea se întunecase de fumul exploziilor, iar prin aer vîjîiau sinistru obuze și zbîrniau schije. O vreme, oamenii nu se mai văzură unul cu altul, pierduți prin norii de fum. Mitralierele dușmane de la baricade începură după un timp a-și rări pînza gloanțelor. Cele două tunuri anticar își concentraseră focul asupra lor. Alte piese de artilerie trăgeau înverșunat de la capătul satului Bohumice. Dușmanul a fost nevoit să-și rărească tirul și să bată în retragere. Sub protecția tragerilor proprii, pionierii noștri croiau culoane prin cîmpul de mine. Reușiseră să demineze terenul pe o porțiune destul de mare, cînd gloanțele dușmane se abătură din nou asupra lor. Un cuib de armă automată, bine camuflat, îi flanca din apropiere.

Văzînd situația, voluntarul Ludovic Czeller-Gal ceruse comandantului permisiunea de a pleca să distrugă rezistența dușmană care împiedica lucrul pionierilor. Ofițerul rămăsese cîteva clipe pe gînduri. Nu îl cunoștea de multă vreme. Știa însă că flăcăul acesta chipeș care avea 22 de ani, era un student utecist din Cluj, care înainte de a veni voluntar pe front muncise ca activist la Comitetul județean al U.T.C.

Comandantul subunității aprobă inițiativa. Studentul se strecură cu atenție prin spărturile rețelelor de sîrmă ghimpată și printre mine, susținut cu foc de alți doi ostași. Trecu apoi drumul care șerpuia în stînga rîului Sikența. O clipă se pierdu în albia învăluită de fum a apei de munte ce curgea învolburată cu sloiuri de gheață. Apăru apoi din nou și făcu un ocol, apropiindu-se de cuibul inamic. Cumpăni distanța din ochi și aruncă grenadele. Numai decît arma automată dușmană amuți. Utecistul își îndeplinise misiunea. Cîteva clipe mai tîrziu însă, inimosul voluntar se prăvăli rănit de moarte în mijlocul unui cerc de explozii de proiectile și mine.

A doua zi studentul utecist Ludovic Czeller-Gal se stinse din viață la batalionul sanitar.

în depresiunea bîrsei

Un document din timpul războiului antihitlerist consemnează faptele de arme ale sublocotenentului Claudiu Gheorghiu, unul dintre militarii români care s-a distins în luptele de la Baraolt. În vremea aceea tînărul ofițer comanda o subunitate de artilerie antiaeriană. Își formase subordonații cu luni în urmă, în zona Făgărașului, într-un dispozitiv de apărare antiaeriană. Acolo, pe un cîmp, sublocotenentul Gheorghiu își instruise ostașii, îi sfătuise și se împrietenise cu ei. În timpul liber, ofițerul putea fi văzut în tovărășia cărților. Uneori citea literatură beletristică. De multe ori însă avea în mîini alte cărți: manuale de drept, cursuri de contabilitate, statistică... Soldații nu se mirau. Știau despre comandantul lor că-i student la drept și la Academia Comercială.

În zilele insurecției armate din august 1944 sublocotenentul Gheorghiu se afla cu subunitatea sa pe Valea Oltului, la granița impusă prin dictatul de la Viena.

În zona marelui cot al Oltului din Depresiunea Bîrsei ocupau poziție de luptă mai multe unități române, venite în acest sector atît pentru a întîmpina eventualele atacuri dușmane, cît și pentru ofensiva ce se pregătea în vederea eliberării pămîntului strămoșesc, zmuls din trupul țării.

În zorii zilei de 2 septembrie 1944, ostașii români din Centrul de instrucție al infanteriei și din alte unități au pornit la atac. Inamicul s-a opus cu înverșunare. N-a reușit însă să stăvilească elanul vitejesc al luptătorilor noștri, care sîngerau pentru fiecare palmă de pămînt.

Iureșul asaltului n-a șovăit deși începuseră să cadă primii eroi. Înaintarea a continuat impetuoasă. Rînd pe rînd, rezistențele inamice erau zdrobite.

În vacarmul bătăliei se afla și studentul Claudiu Gheorghiu. Cele patru tunuri ușoare ale subunității sale au fost împinse în primele linii de asalt, de unde au dezlănțuit vijelii de proiectile asupra armelor automate vrăjmașe. După cîteva ceasuri de luptă, inamicul a contraatacat cu tancuri. Cîțiva ostași români au căzut prizonieri. Fasciștii i-au ucis mișelește.

Curînd au intrat în acțiune tunurile noastre anticar. O tanchetă a fost lovită în plin. Celelalte tancuri s-au retras.

Ostașii români au eliberat Racoșul de Sus și Baraoltul. La scurt timp tancurile dușmane și-au făcut din nou apariția. Trei tanchete au fost incendiate...

Au urmat apoi zile și nopți de crîncene încleștări. Inamicul deslănțuia contraatacuri furibunde, acționînd cu tancuri grele, cu aviație, tunuri, aruncătoare de mine și armament automat. În aceste lupte, artileriștii sublocotenentul Gheorghiu au doborît două avioane inamice, au distrus un tun, un observator, mai multe mitraliere și cuiburi de rezistențe dușmane. Într-una din zile, pe hotarul comunei Vîrghiș, o companie vecină se afla în primejdie. De pe o lizieră de salcîmi, cuiburi de mitraliere o țintuise la teren. Subunitatea era izolată; avea nevoie de ajutor. Sublocotenentul Gheorghiu s-a deplasat spre pădure, unde a descoperit amplasamentele mitralierelor vrășmașe. Din locul în care își avea tunurile, armele automate nu puteau fi lovite. Totuși a găsit o soluție. În cercetarea făcută a reperat coroanele salcîmilor sub care se aflau mitralierele. Ajuns în poziția tunurilor, a ordonat:

— Pregătiți proiectile cu focoase ultrasensibile!

Oamenii i-au înțeles gîndul; au încărcat tunurile și au tras automat, zeci de proiectile, lovind coroanele salcîmilor reperați. Proiectilele au explodat în crengile copacilor, împrăștiind pe pămînt o ploaie de schije. Servanții armelor automate au părăsit poziția. Unii au fost loviți de schije. Compania a fost despresurată...

În după-amiaza uneia din acele zile de septembrie, subunități inamice de infanterie au început să părăsească cîmpul de luptă. În același timp, însă, artileria dușmană și-a intensificat tirul, dezlănțuind un bombardament năprasnic. Tancurile inamice, de asemenea, erau în plină activitate. Zeci de proiectile de artilerie se spărgeau în pozițiile ostașilor români. Tunurile sublocotenentului Gheorghiu erau împresurate de explozii. Două din cele patru au fost lovite și scoase din luptă. Celelalte două piese s-au duelat o vreme cu dușmanul. Apoi, la ordinul ofițerului, servanții au încetat focul. Inamicul descoperise poziția tunurilor. După distrugerea celor două piese, încetarea tragerilor celorlalte două i-a derutat pe fasciști făcîndu-i să creadă că artileriștii români părăsiseră poziția de luptă. În acel timp sublocotenentul Gheorghiu urmărea cu binoclul toate mișcările inamicului, care își demasca din ce în ce mai mult intenția de a părăsi sectorul. Autoblindate, mașini, căruțe, oameni erau într-o continuă mișcare. Singura posibilitate de retragere a fasciștilor era pe șoseaua din apropierea Oltului. Gheorghiu știa faptul acesta. De aceea își stabilise elementele de tragere și aștepta momentul potrivit pentru a dezlănțui focul. Pe lîngă cele două tunuri avea grupate în jur mitraliere și puști mitraliere. Servanții acest[illegible] așteptau cu încordare ordinul of[illegible]rului.

O dată cu umbrele înserării, inamicul, organizat în coloană, a început retragerea. Numai aruncătoarele lui de mine, de mare calibru, amplasate în locuri ascunse vederii, continuau să bată pozițiile ostașilor noștri. Curînd coloana inamică s-a pus în mișcare pe șosea. În fața ei se aflau cîteva camioane. În acest timp, la semnalul sublocotenentului Gheorghiu, unul din tunurile antiaeriene a început să tragă proiectile de ruptură. Mașinile dușmanului au fost în plin lovite barînd calea coloanei. Al doilea tun a început să bată, în secerare, de-a lungul șoselei, cu tir rapid. Proiectilele trasoare, incendiare, zburau din gura tunului, înlănțuite. Pe locul loviturilor, proiectilele explodate formau niște mingi, de culoarea soarelui în zori.

Coloana a fost cuprinsă de panică. Mașini și căruțe, lovite în plin, au izbucnit în flăcări. Caii, rupînd hamurile și căpestrele, s-au pierdut prin tufișurile din lunca Oltului. O parte din fasciști au părăsit șoseaua și au fugit îngroziți pe cîmpuri.

Mitralierele și puștile mitraliere răpăiau continuu.

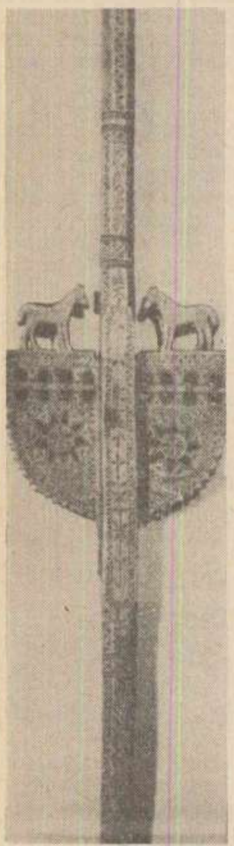
— Fără economie, băieți! se auzea din cînd în cînd glasul comandantului.

După o jumătate de ceas, focul tunurilor și al armelor automate s-a stins. Fasciștii suferiseră grele pierderi. Militarii inamici scoși din luptă însumau efectivele a două companii.

Din defileul Oltului, studentul Claudiu Gheorghiu a participat mai departe la lupte pe Tîrnave și Mureș. După război el și-a continuat studiile. Astăzi poartă cu mîndrie Ordinul și medaliile cu care a fost distins pentru faptele sale de arme din timpul războiului antihitlerist.



* SÎNT SUFLET DIN SUFLETUL NEAMULUI MEU...





MARIN MINCU

columnă

T[illegible]aș izvodiți din verdele frunzelor moarte,
din arborii cutremurați de vis
din apele descîntate cu licoarea lui Dionysos
din rărunchii zdraveni ai lutului neiertător ;
treziți din amorțeala istorică,
precum ursul, marele domn al somnului
cînd simte zvonul pricolicilor,
vestitori de primăvară și lumină ;
dacii acceptară înfrîngerea aparentă
și urcară tăcuți columna învingătorului ;
Așa își începură ei calea netulburată...

țara

Din vatra părinților crește o floare rodită măreț,
noi ne naștem o singură dată, după ce-am supt sevele ei ;
cu evlavie ne cățărăm pe trunchiu-i sfînt ca o catapeteasmă
și așteptăm să ne miruie cu stigmatul vredniciei...

Îi respirăm cu nesaț boarea ocrotitoare,
pînă ni se călește gîndul și sîngele.
Oh, ne apasă datoria crîncenă a ființei !
Floarea-matcă își exală parfumurile pe cărările lumii
Parfumuri tari, în ea ne vărsăm noi ca o bucurie...

DORU MIELCESCU

iată !

Iată împărăția ierburilor mele !
Seva pămîntului din care mă trag
Și-a suit bogăția în ele.
Cîntecul necîntat, mi-e drag.

Eu sînt stăpîn aici, e-o altă lume
cu ierburi arse și priviri curate.
Nimeni nu are vreun nume
sufletele le-am strîns eu pe toate.

Ploaia a încetat. Și vîntul. Zăpezile
n-au căzut niciodată.
Soarele doar înnegrește ogrăzile
și-ți usucă pe buze cuvîntul.

Noaptea-mi rămîne doar cerul :
un paravan albastru de păcate.
Nu încerca să-i afli adevărul :
Sufletele le-am strîns eu pe toate.

În zori îmi întind mîna spre el
Și îl ascund în căușul dimineții
Cînd mi-o deschid va rămîne din el
Doar soarele înnegrind pereții.

Aceasta e împărăția ierburilor mele.
Seva pămîntului în care voi rămîne
Își va sui bogăția în ele.
Cîntecul osemintelor străbune.

MARIA VANCEA

partidul

Am crescut sub un scut
în care săgeata dușmană
s-a frînt,
peste care stropii de otravă
nu au trecut.
El este scutul
care ne-a apărat ideile,
ridicîndu-le în soare
dîndu-le fiecăreia sensul
și rodul.

Pe steagul lui
chipurile noastre se răsfrîng zilnic
chipuri brăzdate nu de riduri războinice
ci de cutele aspre ale gîndirii
care se adună
ca literele ce formează cuvîntul.

NICOLAE BĂDILESCU

bobul de pîine

Grăunte de foame
Văzut dinafară —
Bobul de pîine —
Are gust de gînd viitor
Și rădăcini în sudoare.

El răstălmăcește veghea
Din gresii
Și tăcerea
Și rodește vreme frumoasă
În noi
Să ne urce...

Bobul de pîine
E forma noastră de pămînt
Care va fi,
E suflarea străbunilor
Înfrunzind-o.

PETRE GOT

ulcior

Ulcior de lut
Cu inima-nflorat,
Păstrezi răcoarea undei
Și-a gliei sfîntă vrajă —
Cu buzele uscate cîți te-au sărutat,
Ard înstelați în mine ca o plajă.
Loc tainic de-ntîlnire a stelei din adînc
Cu licărul înaltului ceresc,
Șoapta strămoșilor, domoală,
Aici o întîlnesc...
Chip românesc al dorului,
La grinda cerului te sui.

STERIAN VICOL

arc de triumf

lui Tudor Arghezi

O jumătate de cîmp arde-ntre stele,

lacrimi de sudoare scutură lutul,
de două mii de ani, bat clopote grele,
și-n sînge zornăie lancea și scutul.
Domn cu armură preschimbată-n strună,
cu tulpina slovei, nemăsurată-n timp,
născut din os de voevod ce sună,
aprinzi Carpații deasupra, în Olymp !
Și fug griiele țării, fierbinți,
pe coapsa pămîntului ca de ulcior,
cununa grea de spice, trudită din părinți,
e Arcul de Triumf cu brațul în popor.

ION CATRINEL

ritualul holdelor

Și-au rotunjit grădinile aniversarea,
Să-și coloreze picioarele de ritm.
Un pas înainte soarelui din noi :
Ritualul holdelor.
Vorbele miros a polen,
Pentru un ceas de repaos.
Un pas înainte !
Mișcările sînt definite.
Un pas înainte și doi înapoi,
A rămas o înțelegere pentru chitare,
Ca să ne continue,
Poate de unde ne țiuie-n urechi,
Dălțile tobei.
Un pas înainte !
Ritualul holdelor.

IULIAN LOGHIN

de n-ar fi fost...

Sîngele fierbinte, zăpezile
albastre ne înfloresc dintr-odată livezile.
Primăverile iarăși
veșnic ne sărută ochii și ploile
spală zarea unde aerul este frămîntat pînă la obosire de explozii solare.
Fierul de plug trece, copoi, pe urmele copitei
înainte ca să visăm, să sperăm,
să ne-aducem aminte trecutul — timpul prezent
iarăși să-l ascultăm —
și-amiaza fanfară a verii, și plaiul
care ne fură și arde ca o rază, adînc.
Să ne aducem aminte.
De n-ar fi fost ei
atunci, în clipele-acelea la răscruce de drumuri —
graiul românesc n-ar fi rămas stăpîn peste veacuri.

TEOFIL RĂCHIȚEANU

satul meu

învățătorului I. Handrea

Și-un dor bătea-ntr-o geană de pămînt
Ca o lumină palidă-ntre scuturi
Și m-am întors aievea-n satul meu —
Vînt înturnat din nou spre începuturi.

Din scrumul ei purtîndu-și lumeștile-i opinci
Venea copilăria ca dintr-un vis al lunii
Reproșurile-i toate spărgîndu-mi-le-n cap
Că am plecat lăsînd-o zăpezilor și brumii.

Acolo curge-o apă zbătîndu-se-ntre munți
Cu irizări albastre de cer și caolinuri.
Curg oamenii din oaze de cer spre Făgădău
Rostogolindu-și chipu-n oglinzile din vinuri...

Acolo pămîntul așteaptă sub stîni
Să curgă din fluier, cu tropote, turmele...
Se zbat niște sălcii lunatice-n vînt
Și satului veșnic îi murmură numele.

DUMITRU VÎRTIC

vom fi noi

Vor crește fulgere din ochii noștri,
din oamenii pietrificați în doruri
să lumineze ceasurile secetoase
care vor coborî de pe columnă
într-o amiază oprită pe o brazdă
și pe-un toiag rănit de-atîta drum.

Acolo vom fi noi — strămoși și strănepoți,
feciori și fete, doine lungi și jocuri
cu unghiile-nfipte-n pietre dure
săpînd istoria și drumurile toate
îngemănate ape reci cu cerul,
în brazi voinici și piscuri de granit.

Vor crește fulgere din noi și vise
pentru columna caldă dinspre Roma
în care am rămas pentru vecie
aceiași daci.
Dar biruind acum.





ALEXANDRU GORȘCOVOZ

străbunii

Străbunii mei au fost țapinari,
rezemați legendar în secure,
asupra lor s-au prăvălit cîntecele privighetorilor,
pisicile sălbatice în pădure.
Străbunii mei au fost oieri,
cu cumpăna dreptății în custure,
de le-a fost drag și munților de ei,
cînd au plecat cu Pintea (nu să fure).

zbor

Urcă din lucruri o sete de zbor,
din ființe un zvon de cădere,
steaua te-ntinde, pămîntul te cere,
și gîlgîie-n seve copacul sonor.
Apele cîntă albastre mistere,
lutul geme presimțit în ulcior,
țărmuri își freacă solzii de peștii ce mor,
cînd marea te refuză, pămîntul te cere,
și totul, ah, totul e-o sete de zbor.

maramureș

Eu vin dintr-un afund de Maramureș,
cu susurul izvoarelor în glezne,
auzul îmi este torpilat de goana
mistreților, iscați în aprig iureș,
eu vin dintr-un afund de Maramureș.

CONSTANTIN MIHAI LEOVEANU

vulcani

Un vechi obicei,
din Țara Oașului pînă-n Harghita,
aduna risipa de vatră și dragoste a foștilor oameni,
risipa de flori și de piatră a munților,
risipa de cer de prin lacuri și rouă,
risipa de gînd stabil a satelor și a liniștii,
și le îngropau deasupra văzduhului
în locul stelelor pînă atunci căzute
în drum și viață de
mai mult exemplu.

VASILE ANDRONACHE

urma brîncoveanului

Trece gîndul domnului
În ramură de măslin
Desfrunzită-n Stănilești
Suflă vîntul amăgirii în apus
Ramura măslinului se-ndoaie
S-a uscat măslinu-n Edicule
Ce securea-n Iali-chioșc îl taie.
A rămas urma în piatră
În cupa foișoarelor plină cu soare
În turnuri albe de biserici
În aurul transfigurat de meșteri
În candelă și floare
În cărțile cu suflet Ivirean.

100 de ani de la moartea poetului

charles baudelaire

Pentru **ERNEST CRISTOPHE**

dans macabru

Mîndră-ntr-atît cum ar fi vie nobila-i statură,
Cu aer de mondenă, mănuşi şi briliante,
Ea are trîndăvia şi dezinvoltura
Unei cochete stoarse din vremi extravagante.

S-a mai văzut vre-un bal c-o talie mai suplă ?
Exagerata-i fustă-n regească amploare,
Cade-abundent pe o copită suptă
Într-un pantof înzorzonat c-o floare.

Volănaşul plisat se răsfaţă la marginea claviculei,
Ca un rîu lasciv ce se roade de stîncă,
Acoperă pudic nişte glezne ridicule
Funebre farmece ce vrea să şi le-ascundă.

Ochii săi profunzi sînt vid şi tenebre,
Şi craniul său artistic înflorat,
Oscilează moale deasupra fragedelor vertebre,
O, farmec al neantului din prostie împopoţonat !

Unii ar spune că eşti caricatură
Cei ce nu ştiu, amanţii cărnii beţi,
Neutră, elegantă a lumii osatură
Ce-ai şti să-mi spui enorm schelet de preţ !

Vii tu să tulburi cu bruta ta grimasă
Ospăţul Vieţii ? Sau vreun dor uitat,
Îmbrînceşte încă via ta carcasă,
Naiv ajunsă-n miezul de sabat ?

Prin joc şi cînt şi flăcările lumînărilor,
Speri tu să scapi de groaza ce te roade,
Vii tu să-i ceri torentului orgiilor
Să potolească iadul ce inima ţi-o roade ?

Etern izvor de clevetiri şi hulă !
Retortă nesfîrşită a vechilor dureri !
În jurul coastei tale în curbură
Leneşă lunecă vipera de ieri.

Pentru-a vorbi pe şleau, cochetăria ta
Nu va găsi răsplata pe măsură ;
Ce moartă inimă-nţelege va putea ?
Că farmecul ororii e căldură !

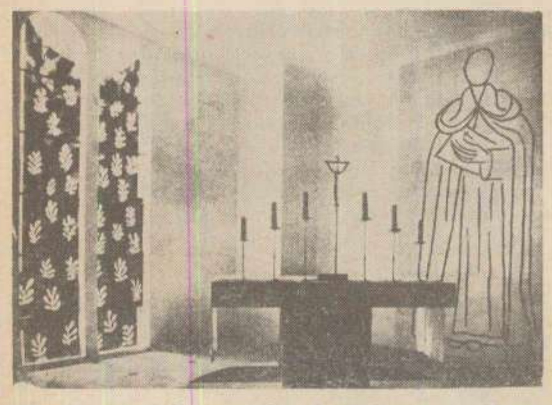
Abisul ochiului tău plin de lumini bizare,
Împrăştie-ndoială şi dansatori speriaţi
Nu vor vedea în tine decît o greaţă mare
Surîs caraghios, dinţi 32 sparţi.

De aceea vezi cel ce n-a strîns vreodată,
Un cimitir în braţe sau măcar un os
Cum va pricepe el toaleta-ţi parfumată ?
El, dezgustatul, ce se vrea frumos.

Cîrnă baiaderă, irezistibilă tîrfă,
Spui deci acestor băieţoi cocoşaţi :
„Mîndrii mei dragi, dincolo de ruj şi pudre
Moartea s-apropie ! Degeaba parfumaţi,



Matisse : **Studiu pentru „Ochii de azur“ (1935).**



Capela rozariului surorilor dominicane din Vence.

Antinouşi ofiliţi, dandy cu feţe de cinabru,
Seducători cărunţi cadavre spilcuite,
Haosul veşnic al dansului macabru
Vă tîrîie prin locuri mereu nelocuite !

De pe cheiurile Senei reci pe malurile Gangelui,
Turme mortuare oarbe în extaze leşină.
Prin spărtura plafonului trîmbiţa Îngerului
Cască sinistră ca o puşcă plină.

Pe toate meridianele sub soare, Moartea te admiră
Dansînd în piruete ridiculă Umanitate,
Şi-adesea ca şi tine pudrîndu-se cu smirnă,
De nebunia ta-şi rîde pe la spate !

apusul soarelui romantic

Atît de frumos e soarele cînd proaspăt răsare,
Ca o explozie e bună ziua al său trimis !
— Fericit acela ce poate cu ardoare
Să-i salute amurgul mai glorios decît un vis !

Îmi amintesc ! Am văzut totul, flori, izvor, cîmpii,
Cum se topeau sub ochiul său ca o inimă vie...
— Plecîndu-şi spre orizont, înflorirea tîrzie,
Pentru-a sorbi măcar cîteva raze sîngerii !

Dar am gîndit degeaba pe Dumnezeu ce se retrăgea
Irezistibila Noapte colţii-şi arăta,
Neagră umedă funestă plină de frisoane ;
Un miros de mormînt în beznă pluteşte ;
Şi piciorul speriat la marginea mlaştinei striveşte.
Rîioase broaşte neaşteptate şi reci melci.



Matisse : **„Hîrtie decupată (1950).**

madrigal trist

Ce rost are să fii şi tu-nţeleaptă ?
Frumoasă fii şi tristă ! Plînsul deplin
Sapă-n-trecut imagine mai dreaptă,
Cum rîurile munţii îi deşteaptă ;
Şi zbuciumul din putregai de crin.

Eu te iubesc cînd fruntea ta amară
Fugind de soare intră în furtună.
Şi inima se-ntunecă bizară.
Şi cînd asupra vremilor se desfăşoară
Grei norii ce durerea îi adună.

Te iubesc cînd ochiul rău se-neacă
În rîuri ca de sînge clocotind ;
Zadarnic mîna mea te leagănă buimacă,
Coşmaru-i prea greu, ca să nu desfacă
Ţipătul unui om agonizînd.

Aspir, o divină voluptate !
Imn dulce şi profund !
Vaierele pieptului tău toate,
Şi cred inima ta iluminată
De perle ce le varsă ochiul blînd !

II

Ştiu că inima ta, încă-i plină
De vechi iubiri ce s-au răcit,
Mai pîlpîie ca fierul topit într-o uzină,
Şi mai cloceşte sub gîtu-ţi în ruină
Ceva din răutatea celui urgisit ;

Atîta timp, draga mea, cît în vis
Nu vei trezi Infernul peste tine,
Şi cîtă vreme un coşmar abis,
Te va linşa cu opium de nescris
De pulbere îndrăgostită şi rugine.

Nedeschizîndu-i nimănui decît cu frică,
Nenorocirea pretutindeni dînd ocol,
Îngrozitor cînd ceasul te ridică,
Nu vei simţi un scrîsnet ca de sticlă
Dezgustul în rostogol,

Nu vei putea sclavă-regină
Ce nu mă poţi iubi decît cu greu
În ora nopţii ce-o să vină
Să-mi spui cu inima de-amărăciune plină :
„Egala ta sînt, o, Regele meu !“.

În româneşte de **ION ALEXANDRU**

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

PESTE HOTARE

La Universitatea din Poznan

În anul 1957, la Universitatea din Poznan a luat fiinţă lectoratul de limbă română. Ca de obicei, începuturile au fost grele. Trebuia stabilită legătura cu instituţiile româneşti corespunzătoare în vederea obţinerii materialelor didactice de primă necesitate. La apelul făcut, nu a trebuit să aşteptăm mult. Din partea Ministerului Învăţămîntului Superior şi a Bibliotecii Centrale de Stat din România am primit şi primim operele clasicilor literaturii române, manuale şi presa românească atît de necesară pentru bunul mers al lectoratului.

Lectoratul de limbă română care funcţionează pe lîngă catedra de limbi romanice începe să joace un rol din ce în ce mai mare în cadrul facultăţii de filologie. Începînd cu anul 1958, limba română a devenit, în cadrul catedrei de romanistică, a doua limbă obligatorie, alături de limbile italiană, spaniolă şi portugheză.

Constatăm cu satisfacţie că studenţii Universităţii din Poznan din anii II şi III studiază cu mult interes limba română, iar prin intermediul orelor de conversaţie, din anul IV şi respectiv cursul special din anul V, fac cunoştinţă cu literatura, cultura şi realizările poporului român. La anul, pentru prima dată se va prezenta o lucrare de stat din domeniul lingvisticii franceze şi române.

Merită subliniat faptul că numărul studenţilor care studiază limba română la Universitatea din Poznan este cel mai mare în comparaţie cu alte lectorate de limbă română din Polonia.

Limba română este studiată anual la Poznan de către aproximativ 25—30 de studenţi. În fiecare an iau parte la Cursurile de vară de la Sinaia studenţi de la lectoratul de limbă română din Poznan, care lasă în general o bună impresie conducerii cursurilor, iar după întoarcerea în ţară îşi împărtăşesc impresiile colegilor lor. Lectoratul de limbă română nu-şi reduce activitatea numai la latura didactică. Din iniţiativa lectoratului sînt organizate în Poznan şi în alte oraşe ale voievodatului Poznan prelegeri avînd un caracter de popularizare a ştiinţei şi culturii româneşti. Sîntem convinşi că lectoratul de limbă română din Poznan va avea şi în viitor o activitate rodnică în folosul popularizării culturii, limbii şi literaturii române.

Dr. HENRYK MISTERSKI
lector de limbă română la Universitatea „Adam Mickiewicz“ din Poznan-Polonia

Seminar Arghezi la Universitatea din Praga

După ce străbaţi „podul cu statui“, aruncat peste apa lină a Vîltavei pentru a lega cele două jumătăţi ale vechii cetăţi imperiale — Praga — la ieşire pe sub arcada ogivală a turnului de apărare, te întîmpină, semnificativ, statuia lui Carol al IV-lea ; cu un gest de suverană generozitate, regele Bohemiei oferă papirusul cu pecete, hotărînd ca în 1348 să ia fiinţă o altă cetate — a ştiinţelor filozofice şi umaniste — Universitatea.

Intrînd în străvechiul local „Carolinum“, înaintezi ascultîndu-ţi ecoul măsurat al paşilor pe sub cupolele masive ale coridoarelor. Deschizi uşa cu numărul 15 : cărţile, care acoperă pînă la refuz cei doi pereţi, te îndeamnă să te apropii şi să le cercetezi ; sînt cărţi cu literă şi înţeles românesc. Întîiul volum : ediţia I. Bianu a **Psalmilor în versuri** ai lui Dosoftei — întîiul monument de poezie în limba noastră, lăsat nouă de cărturarul moldovean încă din 1673. Pe birou, cu mirosul de cerneală tipografică încă viu, ultima plachetă cu versurile lui Tudor Arghezi. În această sală, străjuită de operele scriitorilor noştri, se află biblioteca seminarială a secţiei de românistică din Praga.

Săvîrşesc poate şi un act de pietate literară faţă de memoria lui Tudor Arghezi însemnînd aici că împreună cu studenţii anului IV am studiat opera marelui nostru poet. Studenta Lukeşová Itka a prezentat la seminar analiza stilistică a unui **Psalm**, iar Glotzmannová Libuşe şi Voitişek Miroslav au discutat concepţia artistică argheziană în poezia **Testament.**

La sfîrşitul comentariilor am ascultat cu emoţie discul care a răpit ca pe un foc prometeic glasul poetului. Orele de literatură, în mijlocul studenţilor din Praga sau din Bratislava, au pierdut astfel acea notă rece şi rigidă atît de improprie unui curs sau seminar de literatură.

După o înţelegere logică a textului şi o însuşire emoţională a lui, datorită audierii discului, poezia lui Arghezi a cunoscut în seminarul nostru o „confruntare“. În bibliotecă, alături de ediţia serială de lux, se află volumul antologic tradus în limba cehă. Ca întotdeauna în faţa marilor opere traduse, studenţii au „simţit“ diferenţa, acea vibraţie inefabilă de sens şi sentiment care nu poate fi niciodată convertită pe deplin.

Descoperind aceste „plăceri“ ale textului, sesizînd aroma lui poetică, studenţii anului IV au atins nivelul superior al însuşirii limbii române. Succesul studenţilor se datorează, desigur, şi dascălilor, şi dascălii au fost : Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Blaga, Bacovia, Arghezi. Rostul meu a fost doar acela de a-i însoţi printre litere, urcînd şi coborînd relieful imaginilor în care sînt cuprinse frumuseţile graiului, sufletului şi istoriei poporului român.

lector **VALERIU FILIMON**

Cursuri de perfecţionare la Besançon

Există probabil un anumit sentiment al preciziei care ne îndeamnă să „datăm“ evenimentele mai importante din viaţa noastră. Spunem atunci că în cutare perioadă am realizat cutare lucru şi adăugăm amănunte privind anul şi luna, sau unităţile mai mici, ca ziua şi ora. Sînt şi procese care se lasă mai greu introduse în... ecuaţii temporale.

Invăţătura — activitate specific umană — face parte dintre acestea. Proverbele spun că înveţi atîta timp cît trăieşti. Este adevărat. Este adevărat pentru toată lumea, dar pentru cercetător, pentru omul de ştiinţă, formularea seamănă cu o definiţie. Pentru el a învăţa înseamnă a se perfecţiona, iar perfecţionarea înseamnă în acelaşi timp lărgirea continuă a orizontului şi specializarea strictă, însuşirea celor mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii contemporane şi aplicarea lor. Documentarea, schimbul de informaţii, participarea la cursuri de specializare şi la manifestările ştiinţifice internaţionale au un rol important în formarea şi dezvoltarea cercetătorului. În mai multe ţări — între care şi în ţara noastră — se organizează cu succes „cursuri de vară“ sau „seminarii“, la care participă oameni de diverse vîrste, care se întîlnesc pentru a discuta probleme legate de activitatea lor, pentru a-şi pune întrebări şi a-şi răspunde, pentru a studia *împreună* cîteva săptămîni dintr-un an. Am avut bucuria de-a participa la un asemenea „seminar de lingvistică“, organizat în Franţa, la Besançon. „Seminarul“ a constat de fapt dintr-o suită de cursuri, conferinţe şi discuţii de o înaltă valoare ştiinţifică, pe teme variate, de la problemele cele mai generale (ca : aspecte teoretice ale lingvisticii aplicate, taxonomia, comparaţia sistemelor lingvistice, psiholingvistica etc.) pînă la cele de strictă specialitate (ca : predarea limbii franceze, sau introducerea în descrierea a două limbi bantu).

Îmi amintesc cu emoţie de atmosfera de la acest seminar. Aveam şase ore de curs dimineaţa şi patru sau şase ore după amiezile. Dar unii studenţi veneau înainte de începerea cursurilor şi schiţau pe tablă schema sistemului fonologic al graiului lor, de exemplu, rămînînd ca în oră să „argumenteze“ numai sau să stabilească paralele cu alte graiuri. Iar seara, cînd în urma întrebărilor ridicate pe marginea conferinţelor, un profesor propunea o oră de consultaţie, discuţiile se prelungeau pînă tîrziu. Uneori, replicile dialogului se intersectau în franceză şi engleză, iar alteori doi suedezi se angajau într-un „aparté“ din care... ghiceam cîte ceva. Însă totdeauna, cu pasiune. Amintirile s-ar putea înmulţi. Dar seminarul de la Besançon nu echivalează cu un album de amintiri. El este un moment dintr-un lung proces de studiu, care a început de mult, pe băncile şcolii. Îmbogăţindu-se cu fiecare experienţă ştiinţifică perfecţiunea pe care o obţinem învăţînd, e un proces în desfăşurare. Întrebărilor noastre le urmează răspunsuri... dar şi alte întrebări.

ALEXANDRA ROCERIC ALEXANDRESCU
cercetător la Institutul de Lingvistică

*

Manifest literar :

MAURICE BLANCHOT

SPAŢIUL LITERAR (1955)

*

Poemul — literatura — pare a fi legat de un cuvînt car
poate întrerupe căci el nu vorbeşte, ci există. Poemul
acest cuvînt ; el e începutul. Cuvîntul însuşi nu începe n
dar e întotdeauna nou şi începe întotdeauna. Uneori,
acel care a auzit cuvîntul, şi l-a făcut înţeles, e mediato
pronunţîndu-l i-a impus tăcere. În el, poemul este apr
origine, căci tot ce este original este, ca dovadă a aces
neputinţe a reîncepe perii, această prolixitate sterilă, aceast
abundenţă a celui care nu poate nimic ruinează oper
locul ei instaurează trîndăvia fără sfîrşit. Poate ea e su
acea sursă care într-un fel trebuie secată pentru a de
sursă. Niciodată poetul, acel care scrie, creatorul, n-a
esenţial exprima opera sa prin trîndăvie ; niciodată e
n-ar putea să facă să ţîşnească acel cuvînt pur al înce
Pentru aceasta, opera e abia atunci operă cînd devine in
deschisă unuia care o scrie şi altuia care o citeşte, spaţiu
atacat de contestaţia mută a puterii de a spune şi a
de a înţelege. Iar cel care scrie este la fel de bine
„înţelege“, interminabil şi necontenit, care a înţeles în
forma de cuvînt, a intrat în sensul său, s-a păstrat în
sa, s-a pierdut în el şi, totodată, pentru a-l susţine cum
l-a făcut să înceteze ; în această intermitenţă l-a făcut
l-a proferat raportîndu-l ferm la această limită, l-a
măsurîndu-l (... În poem, limbajul nu e niciodată real,

Cursurile de vară de la Sinaia

Prof. univ. D. MACREA

Limba română interesează din ce în ce mai mult pe romaniştii străini prin locul ei aparte între limbile romanice şi mai ales prin faptul că, fiind izolată secole de-a rîndul de orice contact cu limbile romanice occidentale şi ferită de influenţa latinei scrise, a păstrat mai autentic elementul latin popular în comparaţie cu celelalte limbi romanice. Ea constituie chiar o unitate de măsură în această privinţă interesîndu-i pe romanişti pentru a clarifica cu ajutorul ei elementul popular moştenit în celelalte limbi romanice.

Limba română îi mai interesează pe străini şi pentru literatura şi cultura noastră veche şi modernă prin care am intrat şi intrăm tot mai mult în circuitul internaţional.

De aceea s-a ivit ca o necesitate primordială înfiinţarea în 1960 a acestor cursuri care s-au bucurat din an în an de prezenţa tot mai numeroasă atît a unor romanişti de renume cît şi a numeroşi studenţi nu numai din ţările de limbi romanice (Italia, Franţa, Spania ca şi din ţările Americii Latine) ci şi de limbi neromanice (Anglia, R. D. Germană şi Republica Federală a Germaniei, Polonia, Suedia, Finlanda, S.U.A. şi chiar Japonia).

In acest an se vădeşte o mare afluenţă a cursanţilor proveniţi din rîndul studenţilor, ceea ce denotă marele interes ştiinţific de care se bucură tot mai mult limba şi literatura română printre tineretul studios din străinătate.

La sfîrşitul acestor cursuri străinii devin prieteni ai ţării şi culturii române şi preţioşi propagandişti ai României şi poporului român în ţările lor.

LORENZO RENZI (ITALIA), lector

Datorez contactul meu cu România profesorului Alexandru Niculescu, pe care l-am cunoscut cînd domnia sa era lector de limba română la Viena. Datoresc deci interesul pentru români, românilor.

Ca romanist, cunoaşterea limbii române îmi permite să-mi extind cunoştinţele asupra domeniului romanic oriental, unde latina a evoluat în condiţii istorice deosebite.

Ca om de cultură, am posibilitatea să cunosc — prin română — o civilizaţie dezvoltată în Orientul european, într-un context istoric în care factori foarte diferiţi — cum ar fi acţiunea bisericii ortodoxe, dominaţia otomană, marea mişcare de renaştere naţionlă din secolul XIX şi, în sfîrşit, recenta revoluţie socialistă — au creat evoluţii deosebite de cele din Occidentul european, de care totuşi România este pe plan spiritual atît de legată. Ca profesor, voi putea adăuga lecţii de limbă şi cultură românească celor dedicate Franţei, Italiei etc. şi sper să contribui astfel cu modestele mele puteri la restabilirea contactelor culturale între România şi ţara mea — scop care, după atîtea divizări, mi se pare, ca şi în cazul altor ţări, într-adevăr de primă urgenţă.

Organizarea cursurilor de la Sinaia are o faimă bine stabilită, fireşte, în bine. Sînt în România de 4 luni. După prima săptămînă intenţionezi să scrii o carte despre o ţară pe care de abia ai cunoscut-o ; după o lună e greu să scrii pînă şi un articol ; după 4 luni — nu ştii cum să răspunzi mai călduros la întrebarea dacă îţi place România.

CARLOS ROMERO (SPANIA) — lector de limba spaniolă la VENEŢIA

Nu ştiu cu exactitate la ce îmi voi putea utiliza cunoştinţele căpătate la acest curs. Totuşi pot spune că am o mare satisfacţie de a fi făcut „vie" o cunoştinţă care pînă acum era doar livrescă, convenţională. Ceea ce constituie desigur un bun intelectual cîştigat.

Consider foarte bună metoda adoptată pentru învăţarea limbii şi pentru expunerea unor aspecte fundamentale ale culturii româneşti. Personal, aş fi preferat concentrarea în cursul dimineţii (de la 9 la 13) a tuturor activităţilor cu după-amiaza liberă. Dar aceasta este, fireşte, doar o rezervă subsidiară, care nu diminuează cu nimic adeziunea mea la sistemul de lucru adoptat.

Prof. JEAN THIBAUDET, LYON

Sînt mai bine de treizeci de ani de cînd am căpătat interes pentru România, căci fiind de profesie istoric, am fost întotdeauna atras de un popor care a rămas ca o insulă latină şi ca un post înaintat la răsăritul culturii noastre comune. Primul meu contact cu România s-a produs prin muzica lui George Enescu, acum multă vreme. Şi eram student cînd am făcut prima oară cunoştinţă cu ceea ce se numeşte „românesc" la Dijon, înainte de războiul din 1939, unde numeroşi studenţi români veniseră să-şi petreacă vacanţa.

Literatura română pe care o cunosc deja în mică parte (Rebreanu, Sadoveanu, Caragiale, Alecsandri, Eminescu) mă interesează mult pentru romancierii săi excelenţi, poeţii secolelor XIX şi XX, precum şi prin dramaturgii săi atît de interesanţi. Literatura română este impregnată de folclor şi mi se pare esenţialmente poetică şi populară ; iar poporul înseamnă de fapt tradiţii ; e o literatură plină de filozofie (Blaga), sentimentală, filozofică, romanescă, poetică ; ea constituie un domeniu aparte în literatura europ ană. Îmi place să traduc în limba franceză autori români spre a face mai bine cunoscut poporului meu un popor pe care-l iubesc aproape la fel.

În ceea ce priveşte programul *Sinaia* el este excelent. Ajută cu prisosinţă la cunoaşterea de către străini a limbii şi literaturii române. Este o poartă de pătrundere în opera marilor creatori români care nu sînt întotdeauna uşor de înţeles.

NORIKO KOINUMA (TOKIO), învăţătoare

Sînt membră a Asociaţiei de prietenie japono-română. În cadrul activităţilor culturale de aici am simţit dorinţa să cunosc mai îndeaproape poporul român şi limba sa.

Intenţionez să folosesc cunoştinţele de limbă şi literatură română dobîndite la Sinaia pentru a-mi limpezi multe din întrebările care mă frămîntă. Arta populară românească, cultura românească ni se par nouă, în Japonia, ceva exotic. Îmi plac artele plastice şi aş vrea să reuşesc să creez motive populare româneşti, amestecate cu motive japoneze. Particularităţile acestei limbi romanice mă vor ajuta în studierea marii familii romanice şi intenţionez ca în şcoala în care lucrez să trezesc în tineret interesul pentru atît de îndepărtatul popor român.

Am vrut de mult să vin în România. Cursurile de la Sinaia reprezintă pentru mine îndeplinirea unor vechi dorinţe. Aici am posibilitatea să cunosc, pe lîngă limba şi literatura română, şi colegi din alte ţări cu care să colaborez şi de la care să învăţ adevăratul specific al limbilor romanice.

Declaraţii culese de VIOREL BURLACU

CĂRŢI DESPRE CARE SE VORBEŞTE

Ernesto Sabato: „ALEJANDRA"

Misterioasele aventuri ale Alejandrei sînt povestite de unul dintre tinerii săi admiratori omului care le relatează şi, care la rîndul său, a iubit-o pe mama fetei. De fapt, vorbesc, relatează toate personajele romanului pe rînd sau în acelaşi timp, despre epoci diferite sau, fără să ştie, despre timpul în care se plasează naraţiunea. Din carte nu se poate şti dacă evenimentele au avut loc, dacă se petrec sub ochii noştri. Relatarea aventurilor Alejandrei e întreruptă de un adevărat delir pe 100 de pagini, care ne face să credem că începe un alt roman. Alejandra e femeia fatală, puţin vrăjitoare, puţin uşuratică, a cărei poveste sfîrşeşte într-un incendiu. O carte barocă, o versiune argentiniană a surrealismului pigmentat de romanul negru. „Autorul, spune Maurice Nadeau, îngrămădeşte pe Dostoiewski lîngă Ann Radcliffe, suprarealismul alături de Sade şi se abandonează cu ochii închişi unui delir care ar face să pălească de gelozie pe Isidor Ducasse, comte de Lautréamont".

F ancs Ponge: „SĂPUNUL"

Istoria povestirilor şi poemelor lui Ponge se confundă cu istoria operei sale, cu „exerciţiile de reeducare verbală". *Săpunul* se înscrie alături de caietele de observaţii, dicţionare, enciclopedii, între operele în proză ale artistului. Pentru Ponge, *Săpunul* e nodul tuturor metamorfozelor. *Săpunul* vorbeşte ; şi vorbind, oferă omului mesajul său. *Săpunul* se pune în scenă, sub ochii celui care regizează sau e pe cale de a scrie, de a transcrie, o operă. Aşa propune Ponge să se înţeleagă legenda săpunului ca metamorfoză a *textului* în *spectacol* şi a *spectacolului în carte*. În ordinea obiectelor imaginată de Ponge, solidele şi lichidele se împart egal. Săpunul se inserează între ele, e intermediarul care se emoţionează de întîlnirea cu ele. Ponge vorbeşte de „moralitatea săpunului", de „toaleta intelectuală", de „săpunul în text", de „exerciţiul săpunului". De fapt *Săpunul* este un eseu despre legătura între obiect, cuvînt şi poezie.

Léon Chestov: „OMUL ÎN CAPCANĂ"

În colecţia „10x18" au apărut de curînd, sub titlul *Omul în capcană*, 3 studii ale lui Léon Chestov despre Puşkin, Tolstoi şi Cehov. Ultimul dintre ele este în special revelator pentru metoda chestoviană. „Materialul" de lucru al filozofului existenţialist nu sînt ideile, ci chiar oamenii care le-au emis. Chestov se ocupă mai ales de situaţiile limită din literatura pe marginea căreia scrie. Omului îi acordă atenţie în clipa cînd fulgerul care-i străluceşte deasupra capului îl pune în cea mai mare primejdie, îl scoate din cotidian şi normal.

Marthe Robert: „PE HÎRTIE"

Ceea ce furnizează Marthe Robert în eseul său e un mijloc de a ordona multitudinea semnelor, de a expune ceea ce Freud numeşte *supradeterminare* a unei imagini în vis, a unui simbol, a unui cuvînt. Unul dintre cuvintele alese, este *castel*, titlul unuia dintre romanele lui Kafka.

M. Robert explorează şi alte drumuri ; figurile pe care le întîlneşte sînt toate de rătăcitori, de blestemaţi : Don Quijotte de exemplu. La Don Quijotte şi K, autoarea găseşte o graţie particulară, comună lor ; cuvîntul graţie, fiind folosit cu valoarea sa de miracol. Se poate imagina o literatură fără obiect, subliniază autoarea, dar cu riscul de a o crea deja moartă. Eseul Marthei Robert este freudian, avînd ca personaj principal pe însuşi Sigmund Freud. Pentru autoare, el înseamnă piatra de încercare a figurilor romantice : în acelaşi timp dovadă a puterii lor magice şi instrumentul trîndăviei lor. Freud e cel care nu repetă *mitul*, nici nu-l depăşeşte, ci îi elaborează contururile teoretice.

un gînd pentru VICTOR BRAUNER

Victor Brauner a murit şi o dată cu el a dispărut unul din marii poeţi ai picturii de astăzi, unul din cei mai profund romantici.

Îmi amintesc de o fotografie văzută cîndva reprezentîndu-l alături de Constantin Brâncuşi, numai ei amîndoi. Au fost multă vreme prieteni. M-am întrebat de multe ori ce i-a putut uni pe oamenii aceştia atît de diferiţi, unul cu serenitatea lui absolută, celălalt cu neliniştea lui absolută ? Lui Brâncuşi, căruia nu-i plăcea Chagall, i-a plăcut Brauner !

Nu fac o asociere gratuită : undeva pot fi aflate aici cheile universului poetic al lui Victor Brauner, semnificaţiile romantismului său modern, de creator revoltat şi răsturnător, după cum clasicismul lui Brâncuşi, totul unui revoltat şi răsturnător, îşi poate găsi o dimensiune în plus, care şi ea îi diferenţiază esenţa de a tuturor celorlalte clasicisme. Cred că întîlnirea celor doi artişti s-a produs într-un ţinut îndepărtat din marea împărăţie a miturilor, în lumea simbolurilor, la izvoarele simple ale umanităţii, acolo de unde ne tragem cu toţii fiinţa universală. Au fost puri...

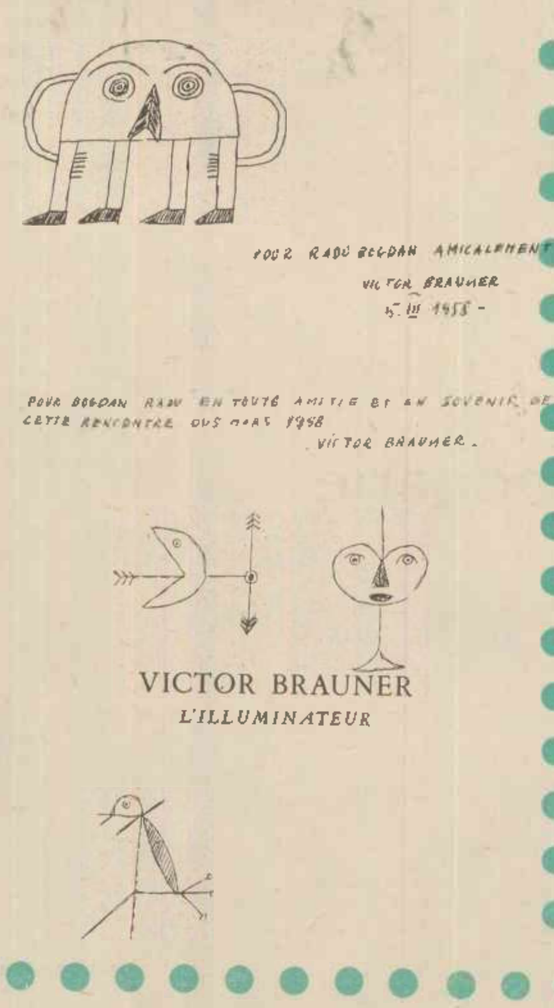
L-am cunoscut pe Victor Brauner în 1958, în ultima mea seară de şedere la Paris, invitat de el şi de Cristian Zervos într-unul din faimoasele restaurante ruseşti ale metropolei. Către miezul nopţii, Brauner m-a poftit să-i vizitez atelierul. Mai locuia pe atunci la nr. 4 în strada Perrel, iar atelierul era cel ce fusese odinioară al vameşului Rousseau. Mi-l aduc aminte încărcat de picturi, pe care artistul a început să mi le arate una cîte una. Majoritatea erau lucrate cu ceară. În toate erau prezente arte populare străvechi, figurări mitice desprinse din imageria culturilor precolombiene, răstălmăcite, reîntrerupte, într-o fabulaţie originală de la un capăt la altul, cu simboluri proprii, de o fascinantă, magică incantaţie. Ce departe mă aflam de acel Victor Brauner ştiut doar din paginile revistelor de la noi care în anii douăzeci îi consacraseră debutul, un debut temerar şi impetuos, cu substanţa bogată, dar încă nu atît de divers şi de total posedată de imaginaţie. Şi ceea ce vedeam acum reprezenta numai o simplă fază !

Pînă a ajuns să se impună aşa încît astăzi să se vorbească de el cu o preţuire ce-l aşează uneori în rînd cu Kandinsky şi Klee, Brauner a cunoscut lipsurile, singurătatea, zbuciumul sufletesc, muncind fără întrerupere şi răbdînd totul, cu o încredere nezdruncinată în arta lui. A fost un mare nefericit, precum toţi marii poeţi ai neliniştii, vieţuitori într-o lume nerezolvată. De aici tragismul creaţiei sale, protestul său deghizat — lavă ţîşnită din inconştient — împotriva istoriei. Pentru el Istoria era egală cu Răul. A fost un profet, un vizionar care şi-a văzut profeţiile împlinite, începînd cu ale destinului propriu : cu şase ani înainte de a-şi pierde ochiul într-un accident, şi-a pictat autoportretul înfăţişîndu-se fără un ochi.

La despărţirea de dînsul, Brauner mi-a dat un exemplar din ediţia bibliofilă a monografiei scrise de Sarane Alexandrian, pe care — cu o peniţă delicată — mi-a desenat trei simboluri culese din bestiarul uluirilor sale de poet : unul dintre ele reprezintă o pasăre mică, subţire, închegată parcă din funte şi bolduri, cu o privire neştiutoare de proaspăt născut. Să însemne această figură un strop de limpezime în oceanul de durere al pictorului ?

Sarane Alexandrian scrie despre Victor Brauner : „Ar fi putut spune, asemenea lui Stephen Dedalus din Ulysse al lui Joyce : „Istoria e un coşmar din care încerc să mă trezesc". Pentru a ajuta la risipirea acestui coşmar, Brauner se străduieşte să afirme drepturile persoanei, creînd despre om o imagine ideală, care exprimă fără rezerve spaimele şi dorinţele, nevoile reale şi cele imaginare. Poveştirile lui Brauner sînt nişte legende : istorisiri emoţionante în care miraculosul se înlănţuie cu realul, imposibilul cu posibilul, şi în stare a face deopotrivă pe narator şi pe spectator să viseze la nesfîrşit asupra sensului destinului omenesc".

RADU BOGDAN



unul din momentele prin care trece, căci în poem limbajul se afirmă ca un tot şi esenţa sa e de a nu avea realitate decît în acest tot. Dar în acest tot, în care el este propria sa esenţă, în care el este esenţial, el e de asemenea în mod suveran ireal, el e realizarea totală a acestei irealităţi, ficţiunea absolută care semnifică „fiinţa" după ce, uzîndu-se şi tocindu-se toate lucrurile şi suspendîndu-se toate fiinţele posibile, ea se izbeşte de acest reziduu ineliminabil, ireductibil. Ce rămîne ? Chiar acest cuvînt : este. Cuvînt care susţine toate cuvintele, care le susţine lăsîndu-se ascuns de ele şi care cuvînt ascuns este prezenţa lor, rezerva lor, dar, cînd ele încetează apare, „moment de trăznet". „strălucire fulgurantă". Acest moment de trăznet emană din operă prezenţa sa totală, viziunea sa simultană. În acelaşi timp este momentul în care opera intenţionînd să dea, ca o emisie a operei, fiinţă şi existenţă acelei momeli exprimate prin propoziţia „literatura există", pronunţă excluderea totului, dar prin aceasta ea însăşi se exclude astfel că acest moment în care întreaga realitate se dizolvă, prezenţa poemului este de asemenea şi acel moment în care poemul însuşi se dizolvă, iar ceea ce instantaneu se face, instantaneu se desface. Desigur, acest lucru e destul de ambiguu. Dar ambiguitatea atinge mai repede esenţialul, căci acest moment este ca şi opera operei, care, deasupra oricăror semnificaţii, afirmaţii istorice, estetice, exprimă faptul că opera există, acest moment nu este, nu va fi astfel decît dacă opera se angajează în încercarea tuturor lucrurilor şi care de la început distrug opera şi-i restaurează supraabundenţa vană şi trîndăvia (...) Altfel exprimat : cînd un cuvînt foarte cunoscut pare a recunoaşte la poet puterea „de a da un sens mai pur cuvintelor tribului" asta înseamnă că poetul e cel care, prin darul său sau prin puterea creatoare de a face se va mulţumi să treacă limbajul „brut sau imediat" în limbajul esenţial, va ridica nulitatea tăcută a cuvîntului curent la tăcerea împlinită a poemului sau, prin apoteoza dispariţiei, totul e prezent în absenţa totului ? Aceasta nu s-ar putea. Ar avea alt sens să ne imaginăm că a scrie înseamnă doar a utiliza cuvintele uzuale cu mai multă stăpînire, înseamnă o memorie foarte bogată sau o înţelegere foarte armonioasă a resurselor muzicale. A scrie nu înseamnă niciodată a perfecţiona, a face mai pur limbajul care are curs. Scrisul începe doar cînd el este apropierea de punctul unde nimic nu se revelă, unde, în sînul disimulării a vorbi nu e decît umbra vorbirii, limbajul nu e încă decît imaginea sa, limbaj imaginar şi limbaj al imaginarului, acela pe care nimeni nu-l vorbeşte, murmur al neîncetatului şi al interminabilului căruia trebuie să i se impună tăcere, dacă vrei să te faci înţeles. Cuvîntului obişnuit îi e propriu faptul că înţelegerea face parte din natura sa. Dar, în acest punct al spaţiului literar, limbajul este fără înţelegere. De aici riscul funcţiei poetice. Poetul este cel care înţelege un limbaj fără înţelegere. Poetul vorbeşte, dar fără început. El vorbeşte şi asta nu semnifică nimic, nici măcar acea tăcere care i-ar garanta semnificaţia. Cînd neutralitatea vorbeşte, singur cel care impune tăcerea pregăteşte condiţiile înţelegerii şi uneori, ceea ce e de înţeles este acest cuvînt neutru, ceea ce a fost întotdeauna spus, nu poate înceta de a fi spus şi nu poate fi înţeles. Acest cuvînt este esenţial, rătăcit, fiind mereu în afara lui însuşi. El desemnează exteriorul deosebit de încordat care ţine locul intimităţii cuvîntului. El seamănă ecoului, cînd ecoul se rezumă să spună tare ceea ce e murmurat, dar se confundă cu imensitatea şoşotitoare, este tăcerea devenită spaţiu (...), tot ce e în afara oricărui cuvînt. Numai că aici, acest în afară e vid şi ecoul repetă înainte „profetic, în absenţa timpului" (...) Poetul nu există decît poetic, ca posibilitate a poemului şi, în acest sens, după el, aproape unic în faţa lui. Inspiraţia nu e datul poemului cuiva deja existent, ea e datul existenţei cuiva care nu există înainte şi această existenţă se împlineşte ca tot ce se ţine ferm în afara sau mai bine spus *separat* în răgazul dat lui însuşi, întregii certitudini subiective şi adevărului lumii. A spune că poetul nu începe să existe decît după poem, înseamnă că el îşi extrage *realitatea* din poem, dar că el nu dispune de această realitate decît pentru a face posibil poemul. În acest sens, el nu survine în creaţia operei. El trăieşte murind în ea.

traducere de M.I.C.

CRONICA DEBUTURILOR

„Zeii neatenţi"

de A. I. ZĂINESCU

Dacă numărul poeţilor debutanţi creşte într-o alarmantă (cel puţin pentru unii) progresie geometrică, ne putem linişti cu faptul că numărul poeţilor buni creşte şi el într-o sigură progresie aritmetică. Disproporţia e în firea lucrurilor, pentru un grăunte de aur e nevoie de un munte de nisip. Numai în ultimele luni s-au ivit cîţiva poeţi în toată puterea cuvîntului, precum Angela Croitoru, Marcel Mihalaş, Miron Chiropol, Dumitru M. Ion. Şi acum, de curînd, A. I. Zăinescu. Ceea ce surprinde mai întîi la acest debutant e prozodia perfectă, definitivă, cuvintele în vers şi versurile în strofă se încheie solid ca grinzile unei case de gospodar. Nimic nu „joacă" în această strînsă împletitură, zimţii substantivelor, verbelor, adjectivelor se îmbucă foarte exact, iar capetele de cuvinte şi de versuri se nituiesc. Această rigoare (în care se simte modelul barbian) conferă imaginilor o anumită necesitate şi un grad de intensitate în plus, ceea ce le sporeşte într-un chip eficient valoarea şi frumuseţea. Stringenţa excepţională şlefuieşte versul pînă ce-l face lapidar. De aceea, pe autor ni-l închipuim înfăşurat într-un mare şorţ de piele, ca pe un pietrar, săpînd în granit. Uneltele sale de bază sînt dalta şi ciocanul. A. I. Zăinescu este un poet *de atelier, de forjă*, preocupat într-un chip exemplar de asamblarea şi finisarea versurilor. Ceea ce nu înseamnă că el este un simplu meşteşugar. Atelierul său e în mod cert sub protecţia muzelor, în lama de oţel a dălţii pe care-o mînuieşte neîncetat, se descarcă din plin fulgerele inspiraţiei.

Lucrînd asupra cuvîntului cu risipa de energie a podgoreanului şi plugarului pe care-i cîntă, A. I. Zăinescu este un poet esenţialmente modern. În primul rînd prin concentrarea expresiei. Versul este *crenelat*, alternînd spaţiul plin cu cel gol în aşa fel încît pentru a-l înţelege cititorul trebuie să arunce, parcurgîndu-l, punţi de legătură. Acest limbaj sintetic este, desigur dificil de interpretat, dar foarte expresiv. Modern este apoi A. I. Zăinescu prin metaforă, care apropie termenii foarte disparaţi. Un exemplu: „...apa / În rîu ca o cruce de tulbure". Să observăm mai întîi că aici se compară un obiect şi o calitate. Dar care poate fi legătura între atributul *tulbure* şi substantivul *cruce*? Ea este în orice caz foarte ascunsă şi noi bănuim a fi aceasta: fenomenul de tulbure se produce prin amestecul a două substanţe, apa şi nămolul, dintre care una stă în poziţie orizontală, iar cealaltă se ridică în sus, pe verticală. Dar interferenţa dintre orizontal şi vertical dă semnul crucii; această comparaţie indică suficient de clar nivelul de gîndire poetică, subtilitatea ieşită din comun a autorului. În sfîrşit, A. I. Zăinescu este modern prin conţinut. Paradoxul poeziei lui Zăinescu acesta este: că printr-un decor pastoral şi chiar bucolic, trec cablurile de înaltă tensiune ale problemelor şi neliniştilor omului contemporan. Autorul cîntă podgoria natală, fructele, cîmpul, muncile agricole: „În butoaie un vin bătrîneşte se roade / Şi îşi cere, pămîntul, iertare de plug / Părul la vite se usucă şi cade, fînul înverzeşte la iesle / Iar ploile aduc / / O plăcere de iarbă-n văzduhuri, întreagă. / Verde, pe cîmp, o pasăre de rîu / În urmărirea vieţilor sale pămîntene / se leagă / frate de păsări cu marea, şi frate de grîu." *(Acasă e ziuă)*; „Vezi! cîmpul unde oile au rupt iarbă / miroase a uger crud şi laptele dă-n foc / Pe pirostrii ciobanii cînd îl pun să fiarbă / şi dorm miei calzi într-un cojoc". *(Confesiune)*; „Septembrie, luna culesului prima: e de femeie, / octombrie — a doua e a mea, de bărbat / fierbe trei nopţi vinul singur şi după aceea / trebuie tras într-o cadă şi îmbătat. / Femeile noastre repară butoaie, sînt ca o puşcă şi, iuţi, ştiu o mie de munci, / fetelor mari le sar capre din coaste / cîrduri de capre pe dealuri, şi pleacă cu ele / părinţii le bat şi fac nuntă atunci" *(Obiceiuri)*. Decorul pastoral nu este un loc al relaxării, al destinderii. Prin vii şi pajişti eroul liric trece încordat ca un arc. Ţinta de lovit se află uneori în el însuşi: sînt limitele. „Sînt plin de ziduri ca un îngropat" — spune autorul într-un foarte frumos vers. Alteori în afară: el trebuie atunci să lupte sau să muncească, iar munca e aici grea ca o luptă: „Fraţii şi surorile mele-n podgorii / arşi pe un rug toată viaţa / ne rupem / mîinile-n piatră, bem vin să ne stingem murim / în fiecare noapte cîte puţin, ne dăm foc dimineaţa / noi singuri şi iar ne mai naştem un timp". *(Toată viaţa)*. Problemele poetului sînt problemele eterne dar actuale pentru fiecare generaţie: căutarea adevărului, dragostea, moartea. Căderea unui măr prezintă pentru poet o revelaţie la modul newtonian *(Un măr căzînd)*, cu atît mai mult cu cît el cade simbolic din pomul cunoaşterii. Mărul sferic e imaginea adevărului de care ne apropiem în tăcere, călcînd „pe geamuri". În dragoste poetul are sensibilitatea unei femei şi mîndria unui bărbat. Iubirea înseamnă despărţire, suferinţă, „ea însîngerează de dor", în faţa ei uneori „Bărbatul singur îşi retează capul cu o lacrimă". Erotica volumului, bogată în poezii foarte frumoase: *Parcă ai veni..., Elena, Însă*, cuprinde o piesă antologică: *Sora mea*, în care autorul evocă cu un sentiment specific fratern transformarea şi înstrăinarea surorii în femeie. Ceva moare aici, ceva se naşte: piere crisalida fragilă; zboară fluturele catifelat. E, desigur, un echilibru, dar acest echilibru nu poate risipi tristeţea aproape mortuară. Pentru soră, ca şi pentru fratele ce o contemplă, dragostea fetei e o primejdie: Eros e aici într-un costum adecvat de vînător: „Să ceri temîndu-te ajutor, nu-i nimeni / să-ţi ştie încă vînătorul — taci / te muţi încet de lîngă noi iubindu-ne / un drum de coastă începe fără noi / pe-o coasă arsă de rugină vîntul / spînzură în spatele casei trifoiu." În acest volum de versuri, Eros nu azvîrle numai săgeţi care înflăcărează, ci şi săgeţi care îngheaţă. El are aici un frate geamăn, un fel de Cupidon al morţii: „nimic mai pur şi mai aproape soarelui / decît cenuşa urnelor pe care le dezgrop; / s-apropie din nouri un copil, se-aşează / pe ele şi se joacă de-a zeii neatenţi / ticsite-i sînt pleoapele de raze, şi-ntunecînd de parcă murim adolescenţi / se-apropie din nouri un copil, răstoarnă / un ochi pe unul dintre noi mai orb. / pe alţii teama ca un bici, şi liniştea / restituie, de aur, pe inimă — un corb / şi totul suferă de el la vale, / aruncă-n noi cu bolovani frumos". *(Baladă)*. În această baladă a morţii, straniul copil se joacă de-a zeii neatenţi; aceştia reprezintă feţele multiple ale lui Thanatos. Pentru firul de grîu şi pentru cuibul de pasăre din lan secerătorul seceră din neatenţie, privită din punctul de vedere al celei care moare, moartea e consecinţa unei neatenţii, a unei tragice erori, căci dacă atenţia divină ar fi veşnic trează, cum ar mai fi posibilă o absurditate atît de mare.

O poezie intitulată *„Pe care triumfale"*, în care nişte ţărani din zilele noastre se întorc de la cîmp cu carele pline de snopi, se încheie cu această splendidă imagine: „pe care triumfale întorcîndu-se acasă, în urma lor ţăranii trag cîmpul după ei". Iar în cîmpul acesta imens — ne dovedeşte poetic pe tot parcursul volumului său A. I. Zăinescu — este un loc pentru durere şi un loc pentru bucurie, un loc pentru moarte şi un loc pentru viaţă.

VALERIU CRISTEA

„Degradarea" recenziei sau pledoarie pentru recenzie

Să afirmăm de la început: nu avem intenţia de a epuiza, aici, în cele cîteva rînduri, problema recenziilor critice şi nici vanitatea de a trasa infailibile căi pentru îmbunătăţirea lor. Ţinem mai ales să prezentăm cîteva observaţii de bun simţ, expuse oricînd adăugirilor şi punctelor de vedere mai fundamentate, mai sistematizate, izvorîte de oriunde. Şi poate că abundenţa colţurilor de recenzii, aflate sub diferite nume în toate revistele noastre literare, ar merita o discuţie lărgită, după cum s-ar cuveni şi o eventuală diferenţiere între conceptul de recenzie şi acela de cronică. Căci, care este acum deosebirea practică dintre cele două forme de articole critice? Evident, extinderea tipografică nu e nici un criteriu viabil, nici nu funcţionează în majoritatea cazurilor, multe recenzii depăşind spaţiul acordat cronicilor. Asemănătoare este situaţia şi cu un alt eventual criteriu, acela de ordin calitativ: se văd deseori cronici luînd în discuţie cărţi nesemnificative (desigur, dintr-o solidaritate extra-estetică, şi nu atît dintr-o „orbire" critică, dar asta e altceva...), pe cînd alte apariţii, superioare din toate punctele de vedere, sînt expediate notelor de lectură sau, şi mai rău, trecute sub tăcere. Problema autonomiei relative a celor două forme de expresie critică — aici trebuie văzut dacă este necesară o asemenea autonomie şi în ce grad — putea fi împinsă spre o ordine ideală. Cronicarul tinde să facă din lectura lui singura posibilă, să elimine, cel puţin momentan, alte lecturi, să le facă inutile, pe cînd recenzorul ar incita la lectură. Funcţia lui, implicit a recenziei, ar fi în acest caz de prezentare, de glisare pe marginea textului, surprinzînd majoritatea problemelor. Cronica unilaterală recenzia multilaterală. Dar, în sfîrşit, acestea sînt lucruri prea generale şi poate nu de primă importanţă. Mai important e să remarcăm că acest mod fundamental de menţionare critică a fenomenului literar actual cuprinde toate greşelile ce se aruncă, pe drept şi pe nedrept, în spatele criticii. Că de aici pot fi colecţionate cele mai uluitoare expresii ale platitudinii şi nontalentului. Că recenzia, uitîndu-se că odinioară au trecut prin şcoala ei nume ilustre ale criticii, a ajuns pe undeva, pe la periferia literaturii, fiind acum mijlocul cel mai la îndemînă, pentru oricare, de a intra în spaţiul unei reviste, întru contemplarea satisfăcută a propriului nume. Vrei să scrii la o revistă? Nimic mai simplu: fie că ai, fie că n-ai aplecare spre critică (şi aceasta e situaţia pe care o condamnăm), scrii recenzii! În definitiv, cîte reviste de la noi înţeleg ca prin locul acordat recenziilor, prin încrederea adevărată acordată oamenilor să-şi formeze pe lîngă ele o şcoală de critici? Iată un răspuns de dat. Nu faptul că recenziile au devenit mai ales apanajul tinerelor condeie trebuie să trezească îngrijorare, ci perindarea interminabilă de noi şi noi semnături, dintre care atîtea de vajnici nechemaţi. De aceea, cu un asemenea regim de veşnică fluctuaţie, contrar cu desăvîrşire formării unei personalităţi critice autentice, nici nu e de mirare că cititorii nu au încredere în opiniile exprimate, că nu o dată manifestă faţă de ele dispreţ, că, practic, recenziile nu se citesc. La acestea se adaugă adeseori lipsa de har a semnatarilor. De cîte ori recenziile diferite nu seamănă atît de mult între ele încît, transpuse de la volum la volum, se pot înlocui cu egală îndreptăţire? Clişeele criticii de cel mai jos nivel îşi găsesc aici domnia netulburată. Aprecierile şi rezervele sînt cîntărite minuţios cu o balanţă de mult învechită, aşa ca toată lumea să lasă mulţumită. Să amintim numai de acea groaznică conjuncţie „deşi" (reluată sub forme diferite), pentru unii magică formulă de încheiere a unor notaţii critice ce seamănă izbitor cu situaţia reptilelor încolăcite zadarnic în jurul unui trunchi: „deşi scriitorul cutare are lipsuri, prezenţa lui e originală sau de actualitate sau de..." şi urmează întotdeauna ceva ce aduce a premiu de consolare. Un astfel de recenzent va spune în concluzie — după cîteva acuzări amabile — aşa: „Esenţial, însă, e faptul că romanul configurează tipuri interesante mai ales sub unghiul noutăţilor etice, ceea ce fără îndoială e de o stringentă actualitate" (citat original). Un altul va proceda mai ingenios, scrisul lui va da aparenţa unui stil elevat, a unei căutări a expresiei, el îşi va împînzi pagina cu metafore de tot soiul, dar, în fond, platitudinea lui va fi nu numai preţioasă, ci şi agresivă. Uneltele sale, departe de a fi cele ale criticii literare, pot figura mai degrabă în coloanele „Urzicii". Iată însă şi un exemplu concret: „Contrar titlului, Iluminările (e vorba de volumul lui Anghel Dumbrăveanu, Iluminările mării — n.n.) par poezia unui om ambiţios care, aşezat la masa de lucru, aprinde o veioză în locul unui soare interior".

Tuturor acestora şi altora asemenea lor să le amintim (era să spun în concluzie!) o frază din Thibaudet: „Criticul vorbeşte în două sute de rînduri despre ceea ce unui autor i-a cerut doi-trei, zece ani de muncă". Aşadar, dacă n-aveam talentul şi pregătirea de a-i discuta opera, să avem cel puţin demnitatea de-a o recunoaşte.

D. CRISTEA

BOGDAN PETRICEICU HASDEU

UN ILUSTRU REPREZENTANT AL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI FILOLOGIC ROMÂNESC

În luna august se împlinesc 60 de ani de la moartea uneia dintre cele mai proeminente personalităţi ale culturii noastre din secolul al XIX-lea, Bogdan Petriceicu Haşdeu, primul profesor de filologie comparată din istoria învăţămîntului superior din România.

Autorul monumentalului dicţionar *Magnum Etymologicum Romaniae*, a îmbogăţit cu strălucite realizări toate domeniile filologiei, în sensul larg şi exact în care o concepea el, şi anume ca studiu al „manifestaţiunilor tendinţei fireşti a omului de a cunoaşte toate şi de a se cunoaşte pe sine însuşi... Acea tendinţă se manifestă în limbă, în literatura scrisă sau nescrisă, în obiceiuri, în credinţe etc."

Eminent istoric, erudit indo-europenist, competent şi pasionat folclorist, poet cu o profundă sensibilitate şi ilustru slavist, Bogdan Petriceicu Haşdeu a fost o personalitate cu adevărat enciclopedică, înzestrată cu excepţionale aptitudini ştiinţifice şi literare. Fiecare din aceste calităţi se întrevede limpede în scrierile din specialitatea respectivă, iar toate laolaltă s-au înmănuncheat în exemplara sa carieră didactică. Catedra de filologie comparată de la Universitatea din Bucureşti a fost creată anume pentru Bogdan Petriceicu Haşdeu şi, prin înalta ţinută ştiinţifică a cursului, prin deosebitul său simţ pedagogic ca şi prin dragostea părintească cu care a ştiut să se apropie de studenţi, a onorat-o timp de aproape trei decenii. Haşdeu considera că „lecţiunea scrisă, fie cît de perfectă, pierde din ţinuta didactică a învăţămîntului". Consecvent în acest principiu, el vorbea liber, reuşind să-şi captiveze studenţii, atît prin bogăţia şi varietatea cunoştinţelor predate, cît şi prin farmecul expunerii. Cu toate acestea, pentru a contribui la o cît mai temeinică pregătire a viitorilor filologi, Hasdeu a tipărit cele mai importante prelegeri din cursul său, sub titlul: *Principie de filologia comparativa ario-europea, cuprinzînd genurile: indo-perso-tracic, greco-italo-celtic şi leto-slavo-germanic, cu aplicaţiuni la istoria limbii române* (Bucureşti, 1875).

Într-o perioadă în care, în lingvistica europeană dominau diferite curente idealiste sau metafizice, Haşdeu a aplicat cu consecvenţă metoda comparativ-istorică, metodă în baza căreia lingvistica s-a constituit ca o disciplină ştiinţifică de sine stătătoare. Pentru a sublinia eficienţa acestei metode, el făcea la curs următoarea precizare: „Limpezind perioadele cele mai obscure din istoria română, mi s-a întîmplat adesea a da peste unele intervaluri atît de sterpe, încît nici o diplomă, nici un text, nici o rămăşiţă plastică nu putea să satisfacă frămîntării minţii mele. Atunci am recurs cu disperare la limbă, consultînd-o după metoda comparativă, şi pe dată se spărgea întunericul [1]).

Teoria reacţionară a lui I. C. Eder şi I. Chr. Engel, cu privire la teritoriul şi epoca de formare a limbii şi a poporului român, continua să fie susţinută în secolul al XIX-lea de lingvişti şi istorici printre care se aflau Kopitar şi Roesler. În primele rînduri ale acelora care au respins cu argumente ştiinţifice teoria imigraţionistă, a fost şi Bogdan Petriceicu Haşdeu. Astfel, el a subliniat că limba română, ca şi celelalte limbi romanice, este continuatoarea limbii latine vorbite, adică a latinei populare, folosită neîntrerupt pe teritoriul Daciei.

De asemenea, el a arătat că dialectele sud-dunărene s-au format în urma migraţiei daco-romane, în sudul Dunării, începînd cu secolul al X-lea. Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost şi un strălucit precursor al teoriilor moderne despre limbi, susţinînd importanţa frecvenţei cuvintelor în limbă (teoria circulaţiunii), caracterul sistematic şi interacţiunea compartimentelor limbii ca şi importanţa distribuţiei sunetelor lor într-o limbă.

El are marele merit de a fi constituit la Bucureşti un important centru lingvistic, al cărui prestigiu a sporit apoi prin Lazăr Şăineanu, şi, mai cu seamă, prin Ovid Densusianu.

Vorbind despre fostul său profesor, Lazăr Şăineanu evidenţia faptul că: „Autorul *Istoriei critice a Românilor* şi al *Cuventelor den bătrîni*, iniţiatorul studiilor istorice şi lingvistice din ţara noastră, cel ce a lăsat pe toate terenurile vastei sale activităţi urmele unei puternice originalităţi unită cu o incomparabilă cunoştinţă a izvoarelor, era ca şi chemat a întreprinde execuţiunea unui Etymologicum Magnum Romaniae, destinat a conţine „limba istorică şi poporană", de la primele monumente cunoscute pînă la producţiunile actuale ale musei populare". [2])

Haşdeu s-a ocupat cu pasiune de studenţii săi, îndrumîndu-le paşii pe drumul ştiinţei, cu precădere al filologiei.

Profund cunoscător al vieţii studenţeşti, el publică în anul 1864 nuvela *Trei zile şi trei nopţi din viaţa unui student*, în care satirizează, din aceleaşi fireşti scopuri educative, frivolitatea unui anumit mediu universitar din acea vreme. Aniversînd 60 de ani de la moartea acestei remarcabile personalităţi a culturii româneşti, în amintirea noastră revine destăinuirea emoţionantă a lui Haşdeu, revelatoare a înaltului său patriotism: „Orice cuvînt oglindeşte un lucru, o fiinţă, o idee, o datină; aceste lucruri, aceste fiinţe, aceste idei, aceste datini, eu m-am încercat şi mă încerc a le apuca cîne-cîneşte din ieri şi din astăzi al poporului nostru; dar pentru ca să poată rodi cu îmbelşugare în brazdele cele adînci ale zilei de mîine, mă tem a le da seci, sarbede, retezate, ci m-am silit şi mă voi sili a le aduce palpitînde de viaţă pe ogorul neamului românesc".

1) *Principie de filologia comparativa ario-europea*, Bucureşti, 1875, p. 16

2) *Istoria filologiei române*, Bucureşti, 1892, p. 257

IOAN N. CHIŢU

TUDOR VASILIU

Prin cetate

Cu pîlnia pentru auzit
Şi băgat la cap,
Prin cetate.
Cu ochelarii cu 1920 de dioptrii,
Prin cetate.
Asta era demult, într-un demult gros
Şi fleşcăit, ca o ceaţă prelinsă
Din trabucul domnului P. P. Carp.

Jupuit neîndurător de plapumă;
Plasat în oceanul
Spumos, de frig, al dimineţii...
Pînă la urmă o să mă duc la tata,
La tipografie,
Doar n-am să mă bat
Cu mata pentru asta.

Prin cetate,
Cu frigul în cîrcă.
Lasă-mă, mamă, să-mi infiltrez
Curiozitatea în gardul acesta
De fier forjat.
Doar o dată...
Domnul acela bătrîn şi acru
Care face să scîrţîie şezlongul
Sub regimul său de ocupaţie,
A ieşit să-şi roadă osul
Aducerilor aminte,
Sau a murit?

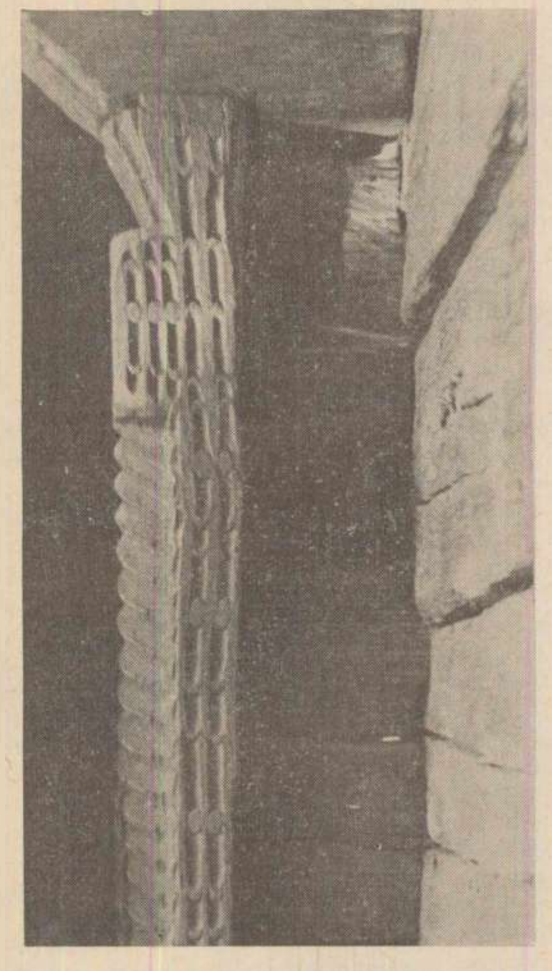
Uite, mamă, îl vezi pe ăla
Vărgat, hipopotamul,
Hiperpotamul?
Cînd am să mă fac mare
Am să mă apropii de el
Cu maşina mea fără clacson;
Am să-l lovesc
Peste crupa boreală,
Să-l trezesc din somn.

Încă o întrebare, mamă,
Şi te las să torci cît vrei,
Cît vrei, asperităţi călduroase:
Cum nu i-e frig domnului nostru Isus,
Şi face plajă acum, în miez de iarnă
Pe cruce, în curtea Mitropoliei?
Pentru că el e sfînt? Ce e aia
Sfînt, mamă?
Că are cu ce face focul?
Eu cred mai degrabă că e din lemn
Şi nu simte.

„Afară ninge liniştit,
În casă arde focu'
...Şi tata-i beat ca porcu'"...
Mamă, mă laşi să pun mîna
Pe buzele arse ale omului aceluia?
Să văd dacă nu sînt din carton?

Prin cetate,
Cu ochelarii cu 1920 de dioptrii.

Sondaje în ornamentică



CASA LUI ANTONIE MOGOȘ

MOTTO : „Ornamentica artei populare se învrednicește, sub diferite aspecte, și nu mai puțin decît alte plăsmuiri ale geniului anonim, de toată atențiunea celui care analizează determinantele stilistice ale unei culturi. Ornamentica, prin invenția ei de forme libere, de sine stătătoare, ades mai presus de natură și de orice context al ei, ornamentica prin născocirile ei liniare, prin ritmica și prin culorile utilizate, trebuie privită ca expresie directă, ca spovedanie și comunicare a unui duh. Ornamentica e depozitara unor taine colective : din avîntul său, din frăgezimea unei linii, din preferința arătată dreptei sau arcului, din accentul pus pe masa compactă sau pe motivul rarefiat, din sublinierea figurației naturale sau a geometrismului abstract, se poate cu ajutorul intuiției, a puterii analitice și a empatiei, reconstitui oarecum «grafologic» duhul unei populații".

LUCIAN BLAGA — Spațiul mioritic
— „Duh și ornamentică" —

Îmi vine să cred că numai acel ansamblu de credințe „primitive", religie și ritualuri păgîne, închegate ades în mituri și justificate de multe ori doar de un autentic fior poetic, poate conduce pe MEȘTERUL-ARTIST la „crearea" unui ornament — amintire a coajei ce a ocrotit odată copacul acum mesager în istorie.

Casa din CEAURU — GORJ, aflată la Muzeul Satului din București, mărturisește urmele luptei pe care Meșterul Antonie Mogoș o angajează spre cucerirea bagajului ornamental, urme pe care le aflăm cu îndreptățită uimire, dar mai mult, uimirea va asocia bucuria descoperirii nu numai a unei etape, ci a unei întregi evoluții, de la simpla preluare a unei forme din natură, și prin prelucrări stilizatoare (vădit purtînd pecetea materialului și a uneltei) ; căutări de dimensiuni, formă, dispoziție spațială, pînă la pandantul artistic al acesteia — ornament — formă acum înzestrată cu veritabile virtuți plastice.

Deschizînd discuția asupra structurii ornamentale trădate de casa Meșterului Antonie, apare necesar a se face mai întîi o precizare de ordin metodologic ; în lumina unor preocupări de sistematizare a vocabularului, se definește o clasă de *forme elementare originare* în care se include și forma despre care va fi vorba, noțiunea de IZVOD ORNAMENTAL — formă înzestrată în principal cu deosebite virtuți *structive* și *formative*. Se reia astfel un termen vehiculat de Al. Tzigara Samurcaș în „Izvoade de crestături ale țăranului român" (București 1928) și a cărui precizare a fost făcută de Lucian Blaga cu expresă aplicare în biologie. Definiția izvodului se găsește în capitolul „Indivizi, tipuri, izvoade" din lucrarea „Diferențiale divine" din care spicuim : „Izvoadele sînt anumite motive structurale și formale de ale indivizilor, în același timp „tipice" dar și „trans-tipice". Izvoadele sînt aspecte tipice dar parțiale ale indivizilor, dar nu toate aceste tipice și parțiale, ci numai acelea care se găsesc la tipuri diferite".

★

Probabil relativ simpla realizare a izvodului de la baza ornamentației lui Mogoș cu mijloace tehnice elementare explică folosirea lui din timpuri istorice, desfășurată pe mari arii geografice, și probabil nu se greșește dacă se afirmă că toate culturile de lemn cunosc ornamente derivate din acest izvod. Iată cîteva exemple care vor ilustra parțial aceasta : găsim unul din tipurile de ornamente derivate din acest izvod, chiar într-o fugară trecere în revistă, încrustat pe ancadramentul ferestrelor la gospodăria din Tilișca, încrustat pe poartă și pe ancadramentul ușii la gospodăria din Berbești-Sighet, încrustat pe unelte la gospodăria din Bancu-Sîngeorgiu Ciuc, (gospodării ce se află la Muzeul Satului) și încrustat pe un scaun și o masă de origine bască, sec. XVI—XVII, Guipuzcoa-Navarra, aflate la Muzeul de stat basc din San Sebastian. (din albumul H. Th. BOSSERT — Volkskunst in Europa).

În dorința de a aduce lucrurile pe un făgaș ce se va delimita în continuare, apare necesar să se opereze o disociere a atitudinilor de principiu ale *gestului creator de ornamentare*, gest probabil dedus dintr-o fundamentală vocație spre „înfrumusețare" (explicabilă poate ca urmare a unor peceți ce țin de ascunse și probabil insondabile tărîmuri ale subiectului creator), vocație ce se materializează evolutiv în trepte, de la prima pe care o vom numi „împodobire" pînă la realizarea unor structuri ornamentale care la exemplarele de indiscutabilă valoare apar în intimitate legate de structurile constructive. Toate acestea dacă se acceptă că unitatea STRUCTURĂ CONSTRUCTIVĂ — STRUCTURĂ FORMALĂ, cristalizată prin structuri ornamentale, devine criteriu valoric.

Una din fazele acestei evoluții este aceea în care se structurează REȚELE ORNAMENTALE — adică folosirea unor ornamente derivate din izvoade, sub imperiul unor legități compoziționale, (ce țin de asemenea de foarte intime structuri ale subiectului creator) cu o mărturisită intenționalitate structuralist formativă.

Analiza rețelelor ornamentale ce decorează această casă pare a pune în evidență pe de o parte existența a trei izvoade fundamentale, înrudite și prin aceea că se deduc cu ușurință din aceeași tehnică relativ simplă de prelucrare a materialului lemnos, izvoade din combinarea cărora subiectul creator iscă noi ornamente, izvoade-derivate cu care se structurează rețele. Se disociază, deci, două gesturi fundamentale, unul prin care se urmărește realizarea de noi ornamente, izvoade derivate din primele trei fundamentale, și un efort de structurare a unor rețele ornamentale folosind izvoadele fundamentale și derivatele lor ; disocierea operată este de ordin metodologic, în practică cele două eforturi fiind îngemănate, frumusețea rețelelor ornamentale aflate pe casa lui Mogoș constînd măcar în aceea că constituie o serie evolutivă de mărturisiri concrete ale căutărilor în care se angajează subiectul creator. Pe această cale, o analiză formală de adîncime ar releva probabil timpii acestei mișcări gestice de căutări plastice, evidențiind în același timp încă cețosul prag la care forma se sleiește, plictisind, prag de altfel intuit precis de subiectul creator care intervine schimbînd rețeaua, îmbogățind-o cu noi valențe expresive. Aceste *puncte nodale* în care rețeaua se modifică, subiectul creator evitînd cu măiestrie monotonia, adaugă un farmec deosebit rețelei ornamentale. În fine pentru a încheia această incursiune analitică, care e departe de a fi epuizat materialul, și pentru a reveni la făgașul propus, ar mai trebui menționat exemplul arcadei ce închide latura mică a pridvorului, exemplu interesant și din punct de vedere plastic, dar mai ales semnificativ, ca unul din puținele puncte (ale acestei case) în care structura constructivă își găsește un splendid reflex în rețeaua ornamentală. Schimbarea rețelei ornamentale ce acoperă intradosul acestei arcade, în punctul de cheie și marcarea acestuia (a punctului de cheie) cu un tip de ornament derivat și el din cele trei izvoade fundamentale, se înscrie ca o etapă pe calea cuceririi unității de structură constructivă — structură formală.

Revenind, orice realizare a spiritului uman și cu atît mai mult una în perspectivă artistică va evidenția „cumva" atitudinea subiectului creator față de existență ; și se pare că acele realizări care au căpătat o unanimă apreciere estetică manifestă în primul rînd o anumită unitate în concretizarea acestei atitudini ; concretizare ce propune prin esența lucrurilor, explicitarea expresivă a atitudinii. Și exemplul propus studiului se face vinovat, în afară de certe virtuți plastice și de transportul unei atitudini, manifestată de altfel explicit și pe celelalte căi de structurare ale obiectului ca întreg artistic.

Încercarea de a sonda acest transport de atitudine, purtat și de rețeaua ornamentală, este luminată de o mărturisită credință, încercarea rămînînd însă o ipoteză, ce nu se va putea substitui unei riguroase explicații științifice, dacă nu cumva acest domeniu se lasă mai ușor străpuns cu mijloace de sondaj pe care le-aș numi „*mitice*".

★

Copacul se înclină sub securea omului mînat de o necesitate de care acesta, omul, se simte vinovat ; el „omoară" dintr-o trebuință și regretă; această vină regretată mărturisindu-se mai apoi în chiar gestul creator.

Mai mult, copacul moare, iar omul, intuind universale armonii, știe că vîntul, soarele, ploaia vor topi lemnul redîndu-l organicului și-ntr-un sublim reflex, dintr-o naivă, dar nu lipsită de zguduitoare adîncime credință, va realiza această amintire transfigurată a scoarței, coaja ce ocrotea odată copacul viu, semnul duratei, minunatul filigran ce oferă omului speranța unei revitalizări. Regretînd intervenția brutală, dar necesară, în divina armonie a organicului, omul iscă ARTA — o nouă existență la hotarele visului ce nu dă seama vremelniciei.

MIHAI ALDEA

PORTRETE LAICE
NECUNOSCUTE DIN VEACUL AL XVI-LEA

Printre vechile monumente ale picturii medievale românești, păstrate deseori doar fragmentar, deteriorate sau retușate, ansamblul de fresce de la Stănești-Vîlcea, executat în 1536, are o însemnătate cu totul aparte, datorită în primul rînd conservării sale integrale. Totodată, corespondența în timp cu marea epocă de înflorire a picturii moldovenești (1527—1538), îi oferă atributul prețios de a fi, în Țara Românească, pentru aceeași perioadă, singurul termen de comparație la îndemîna cercetătorilor de istoria artei.

Ceea ce constituie însă la Stănești elementul unic, nemaiîntîlnit altundeva în simbolistica artei vechi românești, este existența în naos, aparent fără sens, a două portrete laice — un bărbat și o femeie — îmbrăcați în straie similare celorlalte personaje istorice din biserică

Ctitorii bisericii, Giura logofătul și jupîneasa Vilaia, sînt zugrăviți în colțul de nord-vest al pronaosului. Între numele copiilor figurați alături de ei se distinge cel al Mariei, viitoarea mamă a fraților Buzești. În colțul opus al încăperii se află portretul lui Stroe Buzescu și al Simei stolniceasa, pictați probabil la începutul secolului al XVII-lea. Tot în pronaos, pe peretele vestic, lîngă grupul ctitorilor, se găsesc alte două personaje, care, așa cum glăsuiește o inscripție succintă, sînt Mogoș banul și Mogoș spătarul — bunicul și, respectiv, tatăl jupaniței Vilaia.

Revenind la portretele din naos, se naște întrebarea ce a putut determina alegerea unui loc atît de neobișnuit, ținînd seama de însăși poziția ctitorilor, care rămân în pronaos ?

Motivele au rămas pînă astăzi ascunse deoarece textul inscripției tabloului din naos nu a fost descifrat decît parțial. Ultimele rînduri, cuprinzînd numele personajelor, au fost citite și tălmăcite în felul următor : „*...ture fost logofăt și jupîneasa lui Dimitra*". S-au propus mai multe completări ale textului, fără însă să se contureze o soluție satisfăcătoare.

Pornind de la observația că stratul de pictură pe care sînt cele două portrete datează în mod cert din 1536, am încercat să legăm prezența lor de vreun eveniment deosebit ivit în acel moment în viața politică a Țării Românești. În adevăr, chiar în prima parte a anului 1536 documentele și cronicile consemnează decapitarea, din porunca voievodului Radu Paisie, a două vîrfuri ale boierimii muntene : Toma, banul din Pietroșani, și Tudor, logofătul din Drăgoiești. Funcția, precum și numele soției celui din urmă — Dumitra — corespund întocmai cu indicațiile inscripției din naosul de la Stănești. Reluînd minuțios lectura întregului text, am avut surpriza de a constata că deși șters, aproape ilizibil, numele bărbatului este sigur *Tudor*. O singură literă — „d" — este cu totul distrusă, însă ea poate fi lesne întregită prin alăturarea și confruntarea celorlalte grupe de litere.

Așadar, enigma de la Stănești poate fi socotită în sfîrșit dezlegată. Tăierea lui Tudor din Drăgoiești, care în calitate de mare logofăt exercitase mai bine de zece ani o influență covîrșitoare în treburile de stat, a zguduit profund marea boierime din Țara Românească. Așa se explică deci executarea portretelor de la Stănești, cît și locul neobișnuit, de mare cinste, în care au fost plasate. În pictura din veacul al XVI-lea din țările române rămîne singurul caz cunoscut de consemnare imediată a unui eveniment politic cu caracter atît de dramatic. Forma în care s-a făcut acest lucru răspunde firesc mentalității medievale : pereții bisericii se fac ecoul protestului tăcut al ctitorilor.

Reacția boierimii față de conflictul din 1536 s-a dezlănțuit cîțiva ani mai tîrziu, în 1539, cu prilejul răscoalei lui Șerban, banul din Izvorani. Atunci se va ridica și Giura logofătul, atitudinea lui confirmînd o dată mai mult identificarea de mai sus. De altfel, se pare că între familia ctitorilor de la Stănești și neamul lui Tudor din Drăgoiești au existat legături de rudenie, explicabile și prin faptul că stăpînirile lor se aflau în aceeași regiune.

Încheiem atrăgînd atenția asupra asemănării dintre chipul și ținuta lui Tudor logofătul și cele ale lui Mogoș banul sau Mogoș spătarul. Expresia lor este convențională deoarece, cum este ușor de presupus, zugravul nu a avut la dispoziție modele vii.

ȘTEFAN ANDREESCU



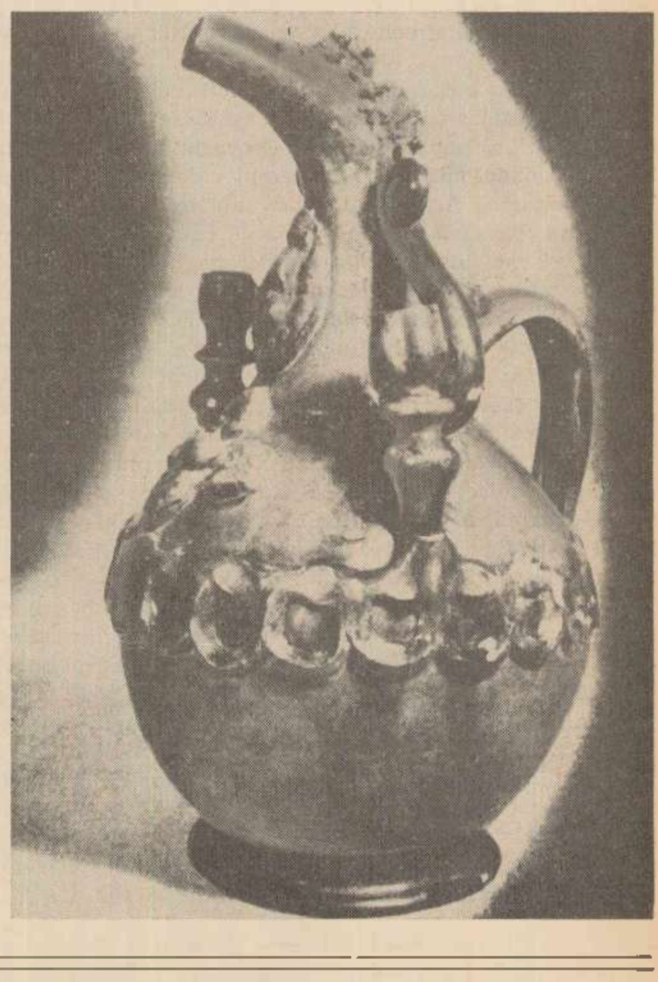
Transfigurări

Poeme plastice





de creatori anonimi





De curînd Teatrul „A. DAVILA" a avut premiera piesei „ECATERINA TEODOROIU" de Nicolae Tăutu montată în cadrul aniversării a 50 de ani de la victoria armatelor române la Mărășești. Direcția de scenă : Constantin Dinischiotu; în rolurile principale Ileana Zărnescu și Corneliu Poenaru.

REGIA STUDENȚILOR ACTORI

Acum, cînd febra ultimelor examene de specialitate și a examenului de stat a încetat, cînd emoțiile spectacolelor de la „Casandra" — spectacole-examen pentru studenții actori — s-au estompat, alunecate încet în memorie, cînd pînă și cronicile acestor spectacole au fost uitate, în așteptarea altora care-i vor consacra (sau nu) pe foștii studenți în „profesioniști", stagiunea 1966—67 a I.A.T.C.-ului (secția actorie) devine tot mai mult o entitate cu contururi precise, analizabile, deschisă judecății critice globale.

S-o spunem dintr-un bun început ; a fost o stagiune monotonă, săracă în realizări prestigioase — cum ne obișnuisem în alți ani — străbătută de poticneli și nesiguranțe, lipsită de acele elemente capabile să-i dea personalitate. Și nu credem că această situație se datorește *în primul rînd*, sau *numai*, promoției de actori. Căci prea sînt mulți cei pe care i-am văzut jucînd cu destulă stîngăcie binevoitoare pe scena „Casandrei", ca după aceea (sau înainte) să-i vedem evoluînd cu dezinvoltură și prestanță pe ecrane, la televizor, sau pe alte scene. Nu credem că este vinovată doar această serie, care înglobează un număr destul de mare de nume ce au și intrat în conștiința publicului și constituie *promisiuni certe*. De ce atunci acest cenușiu spectacular, de ce acest dezinteres pe care l-au provocat, în acest an universitar, spectacolele institutului ? Și, pe de altă parte, de ce, totuși, atît de multe nume necunoscute, înscrise în distribuții în dreptul cîte unui rol episodic, imposibil de reținut oricîtă gratitudine am dovedi ?

O scurtă analiză a repertoriului indică elocvent una din cauzele mediocrității: eclectismul și improvizația alegerii. Alături de texte dramatice de o valoare artistică și utilitate profesională discutabile (ca cele incluse în seara de vechi teatru românesc), piese ce depășeau cu mult puterea și experiența acestor tineri de 24 de ani, ca *Straniul interludiu* de O'Neill. Alături de o comedie reprezentativă pentru preocupările dramaturgice contemporane, *Romulus cel Mare*, piese de un interes mai mult istoric, pentru cel ce cercetează dezvoltarea teatrului modern românesc, ca *Ultima oră* sau *Passacaglia*. De remarcat că nu atît diferențe de stil de joc actoricesc, pe care aceste piese le-ar impune, au prezidat alcătuirea acestui repertoriu (căci — cu excepția lui *Romulus* — celelalte sînt drame și comedii de factură tradițională, reclamînd un arsenal actoricesc quasisimetric) ci ambiții inutile, de a demonstra fie „varietate tematică", fie merite în revalorificarea, cu orice preț, a dramaturgiei originale. Formalismul acestor intenții a fost confirmat de chiar maniera regizorală în care au fost rezolvate unele spectacole : *Seara de teatru românesc*, cu care și-a deschis stagiunea „Casandra", a prezentat publicului trei texte cu o construcție dramatică destul de naivă și de suprafață, în care dezavantajele începuturilor erau evidente : *Muza de la Burdujeni* (clasa Dinu Negreanu), *Drumul de fier* (clasa Constantin Moruzan), *Millo director* (clasa Sanda Manu). Personajele, lineare și desenate în contururi groase, implicau un real paradox : pe de o parte, facilitatea compunerii rolului — cîteva detalii de gestică sau articulație sînt suficiente pentru a-l caracteriza —, pe de altă parte, greutatea enormă de a-l face credibil pentru conștiința modernă și, totodată, de a-l transforma într-un element activ în spectacol, capabil să satisfacă exigențele contemporane. Toate aceste deficiențe ar fi putut fi mascate de o regie abilă și inventivă ; ceea ce, din păcate, nu s-a putut observa în ac st spectacol (poate cu excepția lui *Millo director*). Dar de ce era nevoie de montarea textelor respective, și încă în asemenea condiții ? Ca să putem constata în voie inactualitatea lor ? Reușita studenților care jucau nu interesa ?

O situație similară, dar pornind de la premise complet opuse, s-a petrecut și cu spectacolul O'Neill (clasa Dinu Negreanu). Handicapați de dificultățile (de substanță !) ale piesei, pe care regia nu le-a atenuat de loc, din contra, interpreții erau sortiți unui capotaj inevitabil. Ceea ce s-a și întîmplat : spectacolul nu a mai fost prezentat publicului, cu toate că se investiseră în el eforturi și energii neverosimile (mai grav decît investițiile materiale !). Din nou neglijențele s-au răzbunat pe cei mai puțin vinovați : studenții.

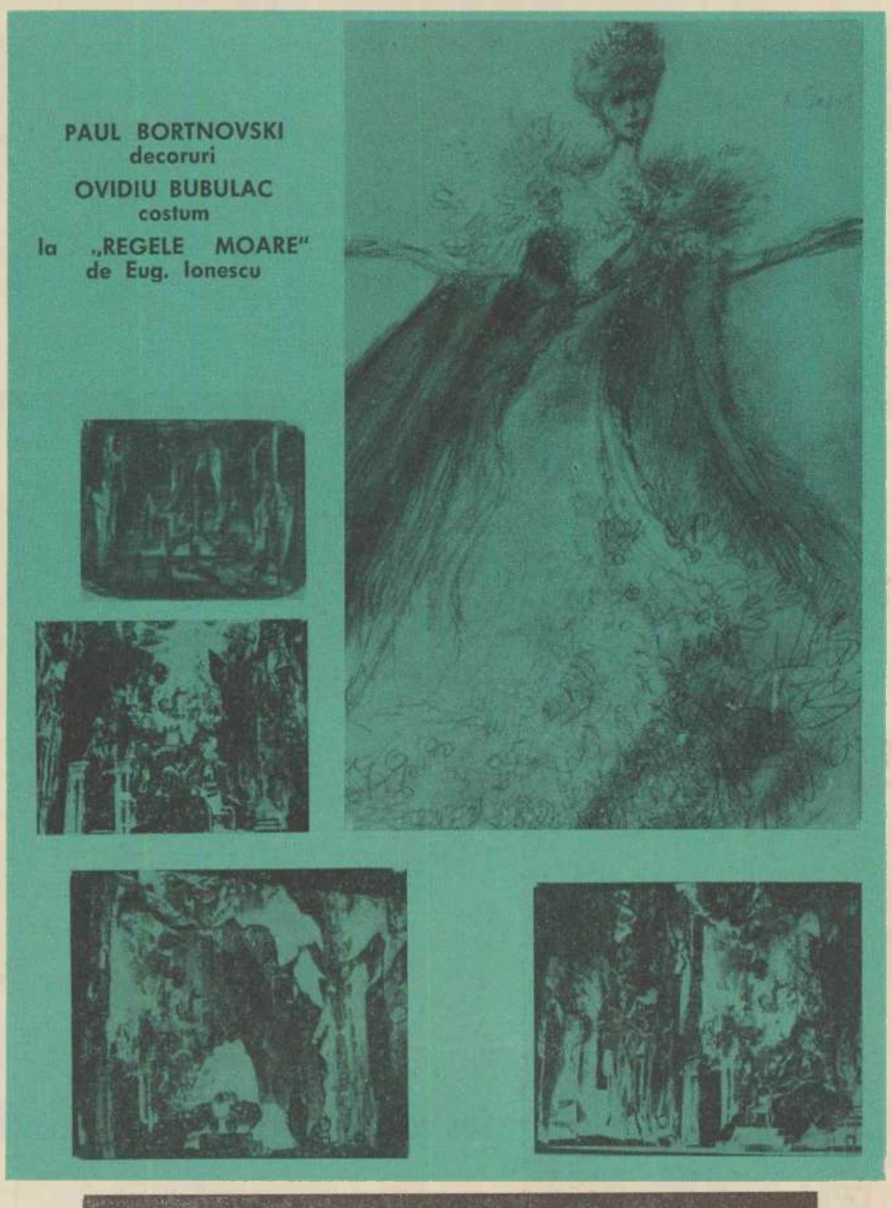
Spectacolele cu *Passacaglia* (clasa Constantin Moruzan) și *Ultima oră* (clasa Dinu Negreanu) s-au desfășurat și ele la voia întîmplării. Nu pretindem cîtuși de puțin că și de data aceasta textul dramatic întrecea disponibilitățile profesionale normale ale studenților. Dar pentru ca ele să se poată împlini artistic într-un personaj, pe scenă, trebuiau canalizate regizoral pe sensurile piesei, în funcție de studiul exact al conjuncțiilor, al relațiilor dintre eroi, cu alte cuvinte, trebuia să existe o mizanscenă. Or, în afară de strădaniile strict individuale ale unuia sau altuia dintre interpreți, în afară de cîteva (foarte puține) soluții nimerite mai degrabă din greșeală, nimic nu lăsa să se întrevadă că asistăm la niște spectacole moderne, gîndite și regizoral, într-un institut-laborator de teatru.

Tot un efort personal, dublat de un mare talent, a salvat de la derizoriu și spectacolul cu *Năpasta* (clasa Sanda Manu). În afara rolului Ion (și întrucîtva și Ana), restul distribuției, fără prea mari resurse, a jucat parcă pe o scenă de amatori, debitîndu-și replicile în afara oricărei concepții de ansamblu. E drept, partea a doua a acestui spectacol, *Chirița în Iași*, a răscumpărat această stare de lucruri. Spectacolul a intuit singura formulă în care acest vodevil de Alecsandri mai putea fi, astăzi, captivant, debordînd într-o risipă de vervă savuroasă. juvenilă. Dar tocmai calitățile acestei a doua părți ne fac să regretăm și mai mult dezinteresul (sau lipsa de aplicație) cu care a fost tratată *Năpasta*. În fond, era o aceeași regie, și aceiași interpreți. De ce rezultatul a fost atît de diferit ? Singurele spectacole ale acestei stagiuni care s-au ridicat pînă la un nivel la care discuția se duce în termenii teatrului de calitate au fost *Vassa Jeleznova* (clasa Ctin. Moruzan) și *Romulus cel Mare* (clasa Sanda Manu). Virtuțile (și defectele) acestor montări sînt cunoscute, au fost comentate la timpul potrivit în presă. Ceea ce vrem să subliniem este faptul că majoritatea interpreților acestor două piese jucaseră și în acele spectacole dezolante amintite mai sus. Sînt totuși aceiași oameni, deci aceleași virtualități puteau fi fructificate în toate exemplele citate. Dar seriozitatea cu care trebuie abordat un spectacol nu poate fi impusă numai lor. Toate piesele stagiunii 1966-67 — în montări izbîndite sau nu — evidențiază acest lucru. Sînt inutili cei patru ani de institut dacă în spectacolele din ultimul an — în care, de ce să n-o spunem, se riscă poate și un viitor artistic — sînt ratate, compromise, din vina unor parafraze regizorale neinspirate sau neatente, niște talente pe care altfel le-am fi putut aplauda oricînd și oriunde.

Și dacă se întîmplă cîteodată și așa, este pentru că se uită (sau se ignoră) că la o facultate de actorie trebuie făcută chiar și regie.

NICOLAE COZLA

EXPOZIȚIA DE SCENOGRAFIE ROMÂNEASCĂ



Greu de spus dacă expoziția de scenografie, care a putut fi vizitată în această vară, a însemnat un prilej de bucurie sau o dezamăgire. Firesc era să ne bucurăm trecîndu-i pragul, deoarece această artă a decorului și a costumului, care reprezintă în prezent una din comorile cele mai puternice ale creației românești contemporane, a fost și este încă prea puțin cunoscută și servită ; din acest punct de vedere, însăși organizarea expoziției, indiferent de calitatea ei, constituie un progres, un act folositor, un început. În același timp, însă, panourile și vitrinele de expunere au provocat cunoscătorilor cel puțin nedumerire. Cei care au urmărit viața scenelor noastre în ultimele stagiuni și s-au entuziasmat urmărind realizările de prim ordin ale scenografilor noștri nu au regăsit în expoziție imaginea succeselor care i-au încîntat. Sălile „Dalles" prezintă altceva decît realitatea celor mai însemnate evenimente scenografice ale ultimilor ani ; *altceva* nu numai prin obiectivele concrete intrate în cîmpul de recapitulare al expoziției prin spectacolele reamintite care sînt altele decît marile montări de valoare ale stagiunilor recente, dar și prin calitatea obiectelor oferite privirii vizitatorilor și, de asemenea, și prin modul de prezentare, prin felul în care au fost valorificate plastic, în însăși organizarea, structura expunerii, aceste lucrări de scenografie.

Nu este vorba, aici, numai despre omisiunile grave, foarte lesne de constatat (și pentru care înșiși creatorii scenografi sînt adeseori răspunzători) : Ion Oroveanu și Ion Popescu-Udriște, amîndoi cîștigători ai premiilor de scenografie acordate de Uniunea Artiștilor Plastici anul trecut și anul acesta, nici nu figurează printre expozanți, ca și Alexandru Bretezanu, cel mai inspirat dintre veteranii scenografiei noastre ; spectacole cheie ale stagiunilor mai apropiate sau mai îndepărtate, *Troilus și Cresida* (Teatrul de Comedie), *Opera de trei parale* (Teatrul „Bulandra"), *Jocul ielelor* (Teatrul Mic), *Moartea lui Danton* (Teatrul „Bulandra"), *Arden de Feversham* (Teatrul din Piatra Neamț), sînt absente din șirul momentelor teatrale evocate, în timp ce o mulțime de reprezentații nesemnificative sînt foarte amplu desfășurate în schițe și obiecte de recuzită. Nu este vorba nici de faptul că, pornind de la materialul întîmplător pe care organizatorii l-au adunat în pripă în ajunul expoziției, selecția operată și modul de expunere nu îl ajută pe privitor să-și formeze juste idei de valoare asupra realizărilor privite : schițele, atît de frumoase, ale Elenei Veakis, pentru *Omul cel bun din Sî-Ciuan* sînt îngrămădite în niște colțuri, în timp ce lucrările de pură abilitate exterioară ale lui Damaschin Ivămaru sînt răsfirate pe un spațiu mult prea generos ; Ovidiu Bubulac, unul din cei mai buni creatori de costume din țară și autorul cîtorva d.coruri de mare valoare, este vag și meschin reprezentat, în timp ce modernismele căutate ale Olgăi Muțiu se desfășoară în adevărate micro-galerii personale ; lucrările tinerilor care au izbutit să-și demonstreze concret pînă acum posibilitățile sînt fie fugitiv expuse (Mihai Mădescu), fie reprezentați prin schiță care nu-i exprimă îndeajuns (studentul Boruzescu), în timp ce altora, încă neformați, li se acordă o situație de excepție care ar putea să înrîurească greșit dezvoltarea lor ulterioară (Dan Cioca) ; un profesionist deplin stăpîn pe virtuțile plasticii teatrale, ca Ștefan Hablinski, este prezentat fără prea multă atenție, în timp ce tot soiul de meșteșugari obscuri din cinematografie se bucură de o îngăduință excesivă.

Mai important este însă că prin toate aceste fapte și dincolo de ele, expoziția exprimă o gîndire depășită asupra teatrului și a modalităților sale uzuale specifice, plasîndu-se astfel într-o zonă de semnificații artistice mult rămasă în urmă față de aceea în care se desfășoară principalele eforturi ale mișcării teatrale românești. Teatrul vechi vedea în scenografie un mod de ornamentare, de împodobire a scenei, de ingeniozitate a imitației. Numai o astfel de viziune asupra scenografiei poate justifica expunerea de costume și obiecte de recuzită într-o expoziție. Teatrul contemporan vede în scenografie un mod de a gîndi și a acționa, o acțiune specific teatrală, un act complex de dramaturgie concretă, spațial temporală ; pentru a reveni la exemplul citat, e bine să amintim un adevăr elementar : în perspectiva acestei noi viziuni, expunerea pe manechine a costumului de teatru își pierde orice rost, costumul avînd rost numai pe scenă, la o anumită distanță de spectator și în anumite condiții de vizionare (lumină, mișcare, context plastic general). Exemplul este, desigur, amănunt, dar ansamblul expoziției confirmă, în mare, existența aceleiași vechi mentalități asupra scenografiei. Chiar faptul expunerii de schițe, mai mult sau mai puțin picturale, este depășit : o informare cu adevărat contemporană asupra scenografiei cere în primul rînd precizie, perfecta expunere a modului practic în care imaginea de pe hîrtie se va transpune pe scenă și o foarte limpede și amănunțită clasificare a raporturilor care se nasc pe scenă între o imagine și șirul tuturor celorlalte imagini între care ea urmează să-și ia locul. Toată această dinamică modernă a decorului și costumului, toată complexitatea intercondiționărilor dintre diferite momente izolate ale plasticii de scenă și întregul devenirii lor, în cursul desfășurării spectacolului, cere o metodă nouă a expunerii de proiect scenografic — metodă excelent ilustrată de puținele lucrări ale lui Paul Bortnovschi și unei fragmentare dar tot atît de dens ilustrată de micile panouri semnate de Liviu Ciulei. Însăși structura mare a expoziției trebuie altfel gîndită, în lumina acestor exigențe noi.

Așadar, expoziția de scenografie nu a izbutit să constituie decît un început și încă unul îndeajuns de nesigur orientat. Ea nu a făcut decît să demonstreze că nivelul foarte înalt al artei scenografice moderne românești este încă necunoscut și insuficient înțeles chiar înăuntrul profesiei.

ANA-MARIA NARTI

DICȚIONAR FILM

● MIHAI IACOB

Darclée este un film care urmărește într-o biografie romanțată viața celebrei cîntărețe de operă Hariclea Hartulary-Darclée. Scenariul conceput de doi specialiști în muzicologie (Constantin Cîrjan și Ionel Hristea), a încercat să prezinte momentele cele mai importante ale peregrinărilor marii artiste, relevînd înalta ei ținută morală și artistică, patriotismul ei, îmbrăcînd totul într-o aură romantică și — cîteodată — nerespectînd adevărul istoric, calități și defecte semnalate la vreme de critică.
Tînărul regizor dovedea aptitudini în conducerea și omogenizarea unui ansamblu numeros de actori valoroși, dar de generații și formații diferite (alături de Costache Antoniu, Forry Etterle, Eugenia Popovici, Geo Barton și Toma Dimitriu — un portret excelent al animatorului și compozitorului Gh. Ștefănescu — evoluau mai tinerii Silvia Popovici, Cristea Avram, Victor Rebengiuc), precum și o justă subordonare a acțiunii dramatice în favoarea reliefării chipului și sufletului eroinei reflectate în creația ei. Momentele de spectacol (regia de operă : Jean Rînzescu) se integrau firesc în ansamblul filmului. Totuși, se rămînea adeseori la un ilustrativism idilic al faptelor, complicat în plan formal de un aspect prea decorativ al culorii, costumelor, cadrajelor.
Străinul a reprezentat un progres evident. Un aer mai liber, mai degajat circulă în acest film inspirat după romanul lui Titus Popovici (care a scris și scenariul). Subiectul i-a impus regizorului renunțarea la decorul „teatral" și crearea unei ambianțe cinematografice. Filmat, în cea mai mare parte, chiar pe locurile acțiunii, **Străinul** este departe de caracterul nefiresc al primului film. Critica i-a reproșat regizorului faptul de a fi folosit uneori camera ca un instrument liber de înregistrare. Dar aceasta este o calitate, din păcate nu îndeajuns de evidentă. Ceea ce dăuna filmului era tocmai o mizanscenă prea minuțios, prea evident pregătită, ceea ce a făcut probabilă existența unor prea lungi explicații și a unui ritm mult prea lent pentru a putea surprinde evenimentele.
Filmul a prilejuit și cîteva creații actoricești excelente (Ștefan Ciubotărașu, Forry Etterle și Ștefan Iordache — mențiune specială pentru tinerii interpreți la Karlovy Vary, 1964).
Între aceste două filme, **Celebrul 702**, adaptare cinematografică a piesei lui Al. Mirodan, chiar dacă nu îl caracterizează stilistic pe regizor, este un necesar exercițiu de abilitate profesională, demonstrat elocvent de Mihai Iacob. Principalul merit al filmului — dincolo de fatala incapacitate de a transgresa în limbaj exclusiv filmic convenția teatrală — este de a fi păstrat intacte, și chiar de a fi potențat bunele atribute ale piesei lui Mirodan : umorul, dialogul excelent, verosimilitatea.
Ultimele documentare semnate de Mihai Iacob (un caz puțin obișnuit de evoluție regizorală — de la filmul artistic, la documentar), probează un acut simț de observație, pasiunea adevărului și nedezmințită sensibilitate. Calități care fac cu atît mai promițător viitorul film artistic al lui Mihai Iacob.

1957 — **Dincolo de brazi** (în colaborare cu Mircea Drăgan)
1960 — **Darclée.**
1961 — **Celebrul 702.**
1963 — **Străinul.**
1966 — **Politețe ?** (scurt-metraj).

● VICTOR ILIU

Victor Iliu aparține acelei generații de cineaști români, care s-au format ca practicieni ai celei de-a 7-a arte o dată cu nașterea noii noastre cinematografii naționale.
Însușindu-și o temeinică cultură cinematografică, Victor Iliu a ajuns la filmul artistic trecînd prin prețioasa școală a documentarului. In primele sale lung-metraje artistice, regizorul a căutat să se apropie de probleme majore ale României de după război, acordînd o atenție deosebită transformărilor care aveau loc la sate. Dar aceste filme suferă de viciile unei perioade de formare nu numai a artistului, ci și a întregii noastre cinematografii : schematism în construcție și în tratarea personajelor, teatralism în interpretare, un aer de amatorism în utilizarea mijloacelor regizorale.
Totuși se întrevede, încă din primele două filme artistice, preocuparea pentru dezvăluirea sensurilor cotidianului și un simț acut al peisajului.
O scrisoare pierdută aparține unei scurte epoci în care tînăra noastră cinematografie — lipsită de scenarii originale valoroase — s-a îndreptat spre spectacolul filmat, cu reușite modeste, în genere.
Moara cu noroc nu este numai un punct maxim în opera de pînă acum a lui Victor Iliu, ci și un moment important în cinematografia noastră. Ea a marcat încheierea epocii celui de al II-lea pionierat și trecerea la profesionalism, înțeles ca o maturizare a regiei de film românești.
Moara cu noroc a adus, o dată cu o imagine admirabilă (Ovidiu Gologan) — despre care s-ar cuveni scris mai mult — un exemplu de conducere fermă a dramei și de sondare în adîncime a psihologiei eroilor. Tipologia caracterizată concis, grija pentru amănunt, pentru realizarea unei legături între erou și spațiu, a favorizat foarte bune creații actoricești, lipsite — poate, pentru prima oară — de nefirescul teatralității (în special Geo Barton în Lică Sămădău și Colea Răutu în caporalul Pintea).
Filmul realiza un deziderat teoretic al regizorului : corespondența între ritmul frazelor de montaj și ritmul baladelor noastre populare. Mai mult decît atît, el instaura — cum observa, mai tîrziu, Valerian Sava — „o mitologie cinematografică românească".
Anumite teme și procedee reluate în **Comoara de la Vadul Vechi** au făcut posibilă apropierea acestei opere cinematografice de **Moara cu Noroc**, deși acțiunea ultimului film al lui Victor Iliu se petrece în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial. S-au făcut pralele între Ghiță și Prisac, exemple de o sete de îmbogățire paroxistică, devastatoare. Dar **Comoara de la Vadul Vechi**, în ciuda unor secvențe de antologie (cum este aceea a luptei cu pămîntul stors de secetă), rămîne în urma filmului precedent, mai ales din cauza lipsei unor suporturi dramatice pentru acțiunile eroilor și din cauza unei anume diluări în a doua jumătate a filmului.

inițial, critic de film.
1948 — debutează ca regizor, colaborînd cu Jean Mihail la **1848** (documentar).
1949 — documentarul **Scrisoarea lui Ion Marin**
1951 — **În sat la noi**, film artistic (în colaborare cu Jean Georgescu)
1952 — **Mitrea Cocor** (Premiul luptei pentru progres social la Festivalul de la Karlovy Vary, 1952)
1953 — **O scrisoare pierdută**, film spectacol (în colaborare cu Sică Alexandrescu).
1956 — **Moara cu noroc.**
1964 — **Comoara de la Vadul Vechi**, premiul pentru regie, Mamaia 1964.

MIHAI CREANGA

CARE ESTE FILMUL LA CARE VISAȚI ?

MIRCEA SĂUCAN:

— Nu visez și nu am coșmaruri ; pantofarul aplecat deasupra ghetei domniței nu visează talpă și pap ; poate drumul, mersul oamenilor, flexibilitatea pasului, inefabilul mișcării. Pescarul nu visează ciorba pescărească, întîlnește valuri și vînt, își duce mîna la fața acoperită de soare fără să se gîndească vreo clipă că își face datoria de a așterne năvoadele și că el este acela care strînge sămînța adîncurilor. Se știe obosit și înțelege că mai are de tras cu rama, de aici pînă la țărm. El nu visează țărmul, el îl cunoaște, țărmul acesta nu e o entitate efemeră, nici una reală, e ca o frînghie de care acostezi scîndura luntrei tale. Hula îl joacă, cerul se clatină deasupra capului său, dar nici atunci nu visează malul, el se ostenește spre acea identitate pe care doar el o cunoaște, care pentru alții înseamnă abstracta întîlnire dintre pămînt și apă, iar pentru el este singura geografie indivizibilă, harta propriilor săi pași de atîtea ori șterși de mare. Visez oboseala și o cerșesc, vreau să mă apropii încă de propria mea identitate, și cu cît mă apropiu înțeleg că e mai departe ceea ce unii numesc sublim vis, iar mie mi-e rușine să-i spun pe nume, căci El nu e mereu același, și e în raport direct cu forța mușchilor pescarului și cu împotrivirea valurilor. Vreau să fiu scurt, nu visez filme ; cred că plutesc pe muchia valurilor în fiecare zi ; dă-mi, doamne, pîinea noastră cea de toate zilele : speranța !

MANOLE MARCUS:

— Pentru că filmul artistic de lung metraj este „pîinea noastră cea de toate zilele", filmul pe care-l visez ar fi un documentar științific. Mai precis, m-ar interesa foarte mult să fac un film despre creier. La ora actuală se fac niște cercetări senzaționale — dacă pot să le numesc așa — în legătură cu funcțiile creierului. Se încearcă să se realizeze și să se înțeleagă mecanismul reprezentărilor audio-vizuale și, totodată, mecanismul memoriei. Există o legătură extraordinară între cibernetică și neuroni, ca mod de organizare, legătură tot mai mult pusă în valoare de ultimele descoperiri în materie de cibernetică. Mi-ar place să dezvolt toate aceste lucruri într-un film, care ar fundamenta pe o bază mai științifică cercetările moderne din cinematografie, legate tot de modurile de reprezentări audio-vizuale și de mecanismul memoriei ; cercetări deocamdată doar empirice, intuitive, cum sînt cele făcute de Alain Resnais și de o întreagă altă pleiadă de cineaști contemporani. Acest film probabil că nu se va realiza ; comportă — printre altele — imens de multe deplasări în centrele mondiale de cercetare a creierului. Tocmai de aceea și spun că acesta ar fi filmul pe care „visez" să îl fac.

ANDREI BLAIER:

— Filmul pe care visez acum să-l fac e cel la care lucrez acum *(Legendă)*. Nu știu dacă *va fi* filmul realizat de mine. Oricum, dacă n-aș dori teribil să-l fac, n-aș putea lucra la el.

MIRCEA MUREȘANU:

— Mai visez destul de des. N-aș îndrăzni să mă afirm ca „iremediabil visător", adică nu mai sînt tocmai în „formă", dar de visat, visez... La un film, la două sau mai multe. Sînt cam „concret" (sau „epic"), de aceea, poate, visele mele în legătură cu filmele au o țesătură mai degrabă logică și realistă, nu sînt chiar ca visele, n-au bătaie hazardată, țintesc aproape. Visez să realizez un film contemporan, care să surprindă cele mai adevărate, mai fine, mai nuanțate fațete ale psihologiei oamenilor de azi, din România. Visez să descopăr, să sesizez, să intuiesc această psihologie, s-o pot exprima, s-o pot prefigura cinematografic, *nu* într-un „limbaj" nou, pentru că așa ceva nu există, ci într-o expresie filmică capabilă să valorifice exact intimitatea unor sensuri, a unor adevăruri umane, inaccesibile — sînt convins — altcuiva decît obiectivului cinematografic.
Și mai visez ca la asemenea filme să vină lumea ca la *Vikingii*. Adică, visez la două note bune. Una pentru mine, alta pentru public !
Țintesc aproape ?
Dați-mi o lanternă să văd ținta, mă trezesc imediat din vis, și trag !

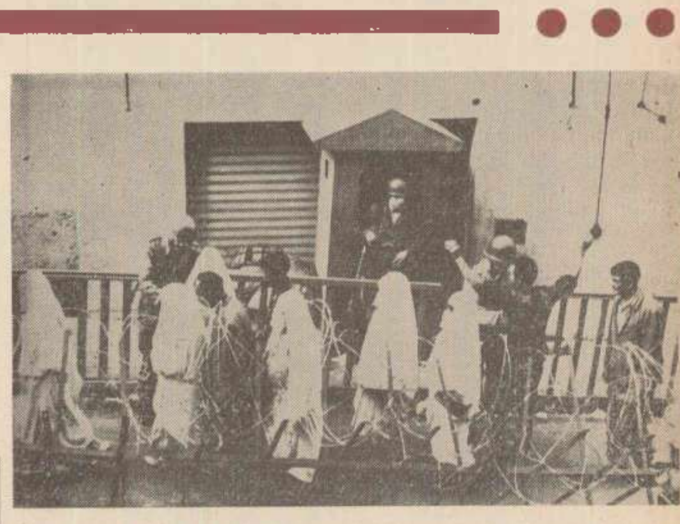
LUCIAN PINTILIE:

— Nu ! Doamne ferește ! E ceva absolut monstruos, macabru în ideea aceasta a filmului visat — o raclă de sticlă în care, închis, aș contempla și mesteca fotogramele filmului ideal !
Nu, spre fericirea și încă spre lauda mea nu am nici un film visat, ci multe, foarte multe proiecte. A filma nu înseamnă nimic altceva decît a imprima printr-un procedeu tehnic oarecare (și care în esență trebuie să-ți fie cu desăvîrșire indiferent) stadiul *gîndirii* tale, stadiul cunoașterii tale, al raporturilor *tale subterane și revelatorii* cu toate mediile posibile. Această *gîndire și cunoaștere* este într-o permanentă și stranie mișcare. Personal, am certitudinea unei energii acumulate de la *Duminică* încoace. Trebuie lucrat mult, enorm, așa ca Goddard, sau tăcut, cu mari dispariții de ani de zile, mari tăceri în care se calculează unghiul de lovire a bardei, unghiul acela unic, inevitabil. O, dumnezeiască matematică a lui Bresson !
Atacînd permanent sau explodînd decisiv la mari intervale, n-are nici o importanță cum, dar trebuie lucrat. *Noi nu lucrăm.* Regizorii români buni nu lucrează. Sau lucrează cei proști în contul lor. Știți ce iese de aici ! Vede toată lumea.
După ce termin *Livada cu vișini* vreau să mă apuc serios de cinematograf. Proiecte — repet, *nu vise* — ci normale, firești (trebuie doar lucrat) : *Baltagul*. Apoi o serie de nuvele *capodopere* ignorate de cinematografie din tot felul de pricini, unele obscure, altele mai puțin obscure ; să nu mai discutăm despre ele ! De exemplu : *Acceleratorul* lui Ion Băieșu, *Dor* de D. R. Popescu, *În treacăt* al lui Velea. Nuvelele lui Mazilu și Fănuș Neagu stau și așteaptă și ele de ani de zile. E stupid cum facem filme proaste cu o asemenea literatură în spate. E stupid și trist. E oare altceva ecranul și altceva o carte ? Dacă am crede în asta, am fi primitivi, definitiv primitivi.

FRANCISC MUNTEANU:

Fiecare regizor poartă în el „filmul cel mare". Și eu. Știu cum va arăta acest film, îi cunosc foarte multe detalii, îi sînt atmosfera, îi bănui personajele. Subiectul filmului nu s-a întregit încă : dar știu că filmul va fi închinat tineretului, formidabilului tineret din zilele noastre.
Știu că în acest film imaginile vor înfățișa noțiuni abstracte ca bucuria, fericirea, știu că în acest film imaginea se va completa armonios cu banda sonoră, știu că în acest film nu se va simți foarfeca, montajul imperechind cadr le între ele în așa fel de parcă ar fi fost filmate cursiv.
Știu că un rol principal va avea lumina și, bineînțeles, tineretul însetat de cunoaștere și adevăr. De ani de zile port acest film în mine. De ani de zile acest film se dospește și, sper, nu va trece mult timp, cînd, alături de ceilalți realizatori voi pronunța acel cuvînt magic de start : MOTOR.

Din filmele anului 1966 pe care le așteptăm



BATALIA DIN ALGER de *G. Pontecorvo*



MADE în U. S. A. de *Jean Luc Goddard*



RAZBOIUL S-A SFÎRȘIT de *Alain Resnais*

Fenomenul de CONFLUENȚĂ în muzica românească

În analiza unei culturi, fenomenul de confluență, adică observarea pe de o parte a influențelor suferite, pe de altă parte a dezvoltării acestora în entități personale, de sine stătătoare, apoi de reflectare, asemeni unor unde reluate prin radar, înapoi, înspre sursa de emisie, pot da naștere la confruntări pasionante. Nu mai puțin, în analiza unor fenomene ale culturii noastre muzicale, este interesant să observăm sursele unor influențe sau doar ale unor afinități, reluarea acestora în sinteze personale, uneori foarte îndepărtate de punctul de plecare. Însuși faptul că s-a recurs la o anumită influență, la o anumită sursă, poate să fie revelatoare, să exprime foarte bine natura, personalitatea, caracterul celui ce recepționează. Se creează astfel o complicitate între doi sau mai mulți factori, ajungîndu-se, uneori, la complicații ce depășesc firul Ariadnei...

Să fim mai expliciți. În cultura muzicală a secolului nostru, putem observa cum fiecare generație a trăit sub semnul unor coordonate stilistice, reductibile la cîteva mari personalități. Așa am avut influența **Scolei Cantorum,** apoi a impresionismului sau mai tîrziu, în cadrele unei generații atît de promițătoare, dar numai în parte realizate (în primul rînd din cauza dispariției timpurii), cum a fost generația Paul Constantinescu (cel mai realizat), Filip Lazăr, Dinu Lipatti, Constantin Silvestri, o influență de care nu era străin spiritul muzicii unui Bartók sau Stravinsky.

Marea personalitate a lui George Enescu, care a dominat primii 50 de ani ai secolului nostru, a continuat să se reflecte în activitatea tinerelor generații, cunoscute și sub numele de „generația postenesciană". De aceea, nu e lipsit de interes a arunca, pentru început, o privire asupra confluențelor între Enescu și contemporanii săi, confluențe ce și-au găsit apoi prelungiri, ramificări și evoluții în efortul creator al urmașilor.

Pornind deci de la relația Enescu-contemporanii săi, putem continua apoi să urmărim ce anume influențe au fost receptate, în scopul de a plasa totul într-un context, acela al muzicii contemporane. Căci numai un fenomen de sincretism, de cuprindere largă a muzicii noastre, de comparare și scrutare permanentă, poate permite decantarea valorilor, întrezărirea unor soluții viitoare.

E interesant să examinăm o afirmație a lui Antoine Goléa, care constată cum Enescu a adus o serie de elemente inovatoare în muzica occidentală, anunțîndu-l pe Messiaen cu douăzeci de ani înainte.

Într-un articol recent **(Confluențe enesciene,** în „Tribuna") arătam confluențele și afinitățile între Enescu și contemporanii săi, cu particulare înrudiri față de muzica unui Berg, de pildă. De asemenea, arătam unele afinități, nu de limbaj, ci temperamentale sau de atitudine, cu unii compozitori francezi sau italieni. Care ar fi deci aceste elemente anunțînd „avant la lettre" pe Messiaen, elementele de limbaj și gîndire cu care îl anunță cu douăzeci de ani înainte, așa cum sublinia Goléa ? Aceste elemente trebuie căutate în primul rînd în ritmica atît de caracteristică, plutitoare, a lui Enescu. Lucrările sale de după anii 20 încep să sondeze tot mai mult caracteristicile de „parlando-rubato", de cîntec lung, ale muzicii noastre. Aceste elemente de parlando-rubato au revoluționat în mare măsură ritmica occidentală. Dacă un Bartók sau un Stravinsky au insistat mai mult pe elementele de „giusto", elemente în care Enescu nu se simte atît de acasă, în schimb ritmurile de parlando-rubato, caracteristice mai ales părților lente, aduc această noutate a eliberării de pulsul ritmic giusto. Este tocmai ceea ce va reuși să realizeze mai tîrziu Messiaen, pornind de la o organizare ritmică riguroasă, de la formule și serii ritmice tratate polifonic. În seminarul de analiză de la Thonon-les-Bains, Messiaen arăta, de pildă, cum în lucrarea sa **Chronocromie** folosește un ritm hindus, pe care îl tratează apoi polifonic, suprapunîndu-l cu el însuși, cu recurențele sau cu alte transformări ale sale. Iată procedeul de evoluție de la **intuitiv** (Enescu) la **organizare** (Messiaen). Așadar, ceea ce Enescu reușește pornind de la cîntecul popular românesc, în pagini cum sînt partea a doua a **Sonatei a III-a pentru vioară** sau finalul **Sonatei nr. 1 pentru pian,** Messiaen va continua și organiza pornind de la elemente de folclor exotic, sau de la gîndirea ritmică hindusă. Ceea ce-l deosebește puternic pe Messiaen de Enescu este faptul că orizontul său ritmic cuprinde în egală măsură și cu egală forță și elemente giusto, ca urmare a aprofundării unei muzici de un caracter ritual, de unde și numeroasele sale momente de ostinato, prezente în mai toate paginile sale.

O altă afinitate se poate constata dacă analizăm fie și superficial structura modală a multor pagini enesciene, ce va anunța modalismul atît de personal și organizat al lui Messiaen. Ceea ce la Enescu reprezintă un fenomen natural de transplantare în muzică cultă a unui filon de gîndire populară, la Messiaen reprezintă un proces mai puțin spontan, elaborat, așadar confecționat de către autor după niște scheme modale imaginate de dînsul, neexistente în muzica populară franceză. S-ar putea face paralele și comparații destul de uimitoare între pagini scrise de Enescu și de Messiaen. Trebuie însă observată diferența structurală, de gîndire, între intuitivul Enescu și rațional-organizatorul Messiaen. Aceasta nu înseamnă însă și o ruptură între sensibilitatea celor doi muzicieni, între anumite date temperamentale, printre care aminteam lirismul de esență atît de latină, contemplația și o anumită concepție comună a timpului muzical. Concepție mai degrabă apropiată celei orientale, în care timpul este imaginat ca un infinit lent și aparent necontrastant. Este interesant de observat în ce măsură generațiile de după război, continuîndu-l pe Enescu, au realizat tangențe sau apropieri substanțiale față de Messiaen. Chiar fără a cunoaște bine creația acestuia, asemenea tangențe au fost posibile, dezvoltînd ideile precursoare sugerate de Enescu. Mă refer aici în special la ritmica de parlando-rubato și la modalismul cromatic, uneori organizat în serii modale sau dodecafonice. Putem vorbi apoi de afinitățile unor compozitori cu lirismul specific lui Messiaen, cu armonia sa specifică, cu orchestrația sau cu scriitura sa corală. Influența unor lucrări ca **Trois petites Liturgies** a generat și în muzica noastră o serie de pagini remarcabile. Subliniam, în studiul **„Enescu, un precursor"**, că **muzica românească nouă trăiește din plin timpul sintezelor, între tradiție enesciană și unele curente ale muzicii contemporane, topite în retorta sensibilității specifice a compozitorilor.**

Unul din compozitorii caracteristici pentru sinteza Enescu-Messiaen este și Ștefan Niculescu. **Cantata** sa **nr. 1,** pe versuri de Nina Cassian, scrisă pentru cor de fete și mică orchestră, are o scriitură modală ce se apropie foarte mult de gîndirea modală a lui Messiaen. Corul, tratat în unison, are o melodică plină de plasticitate, cu turnuri caracteristice, ce amintesc pe Messiaen. Nici orchestrația, colorată și ingenioasă, nu este străină de culoarea orchestrei maestrului francez. Asemenea elemente mai găsim și în alte lucrări ale lui Niculescu, cum ar fi **Cantata a II-a,** de o scriitură mai avansată, sau lucrările sale orchestrale, **Scene** și **Simfonii.**

Unul din creatorii români cei mai apropiați de Messiaen este Dan Constantinescu. Compozitor care s-a dedicat cu mult succes muzicii de cameră, Dan Constantinescu se apropie în sonatele sale de tradițiile lui Messiaen. Deja în mai vechea sa **Sonată pentru pian,** scriitura instrumentală, organizarea serial-modală, precum și armonia, nu sînt străine de aceste tradiții. La fel se întîmplă cu **Sonata pentru vioară** sau **Sonata pentru flaut** — ce amintește și de stilul „oiseau" al lui Messiaen.

Dacă examinăm noile partituri românești, scrise în ultimii zece ani, **putem observa o preluare, uneori foarte personală a tehnicilor de compoziție ale lui Messiaen aproape în toate sectoarele ei.** Firește, e vorba de tangențe, de un spirit comun, nu de pastișe.

Să luăm, de pildă, muzica pentru pian. Amintisem **Sonata** lui Dan Constantinescu, după care au apărut **Contraste I, II** ale autorului acestor rînduri, unde, incontestabil, ostinatoul final și o serie de formule ritmice continuă tradițiile muzicii pentru pian a lui Messiaen. O asemenea apropiere putem observa și în **Sonata pentru pian** a tînărului compozitor Dan Voiculescu și în concertele pentru pian scrise mai recent, sau în **Omagiu lui Brâncuși** de Costin Miereanu. **Concertul pentru pian** al lui Dan Constantinescu conține, în afara elementelor amintite, ritmica inspirată din tehnica „valeurs ajoutées", în care, în mod ingenios, pianul solist cîntă întotdeauna singur aceste ritmici complicate, orchestra fiind încadrată în clasice bare de măsură. La fel, în **Concertul pentru pian** al subsemnatului, partea lentă amintește ca atmosferă, tradițiile Enescu-Messiaen, prin ritmica foarte liberă și prin culoarea orchestrală.

În muzica corală, întîlnim în paginile unui Tiberiu Olah elemente armonice și de scriitură corală ce ne fac să ne amintim armonia lui Messiaen, maniera sa corală din **Cinq rechants.** Acordurile paralele în quarte și sexte apar nu odată la Olah. (Ne reamintim observația ironică a maestrului, făcută cu ocazia seminariilor sale de analiză la care am asistat, unde observa că : „Eu scriu serii, moduri, o armonie foarte organizată, iar lumea aude acorduri de quarte și sexte"). Tot la Tiberiu Olah, care pornește în muzica sa mai de grabă de la tradiții bartokiene, putem descifra o sinteză înglobîndu-l și pe Messiaen, mai ales, în oratoriul **Cintare omului.** Elevul său Lucian Mețianu, în **Scenele** sale **pentru balet** merge pe aceeași linie. Bineînțeles, o asemenea sinteză necesară, nu a reprezentat decît momente în evoluția personală a compozitorilor. Mare maestru al muzicii pentru orgă, în care a dat poate cele mai importante pagini ale secolului nostru, Messiaen a marcat, firesc, o influență și în muzica pentru orgă a unora dintre compozitorii noștri. Marele moment de solo al oratoriului citat de Olah este foarte grăitor în acest sens. În cantata **Apărută din stele** pe care am ascultat-o recent la Zagreb, Alexandru Hrisanide reușește unul din momentele sale cele mai expresive într-un amplu solo de orgă, care, deși face apel la tehnicile cele mai moderne (clusteres. etc.) este încă destul de aproape, ca atmosferă și tratare instrumentală, de muzica pentru orgă a maestrului. De altfel, este vorba de o afinitate mai veche, prezentă încă în muzica sa de cameră **(Sonata pentru flaut)** sau pentru pian.

E interesant de observat cum sintezele de acest fel au fost deja depășite, ca să nu spunem abandonate, de compozitorii amintiți, la care am putea să amintim mulți alții, printre care Vasile Herman, cu piesele sale pentru pian, Ștefan Zorzor cu **Nocturna pentru orchestră,** sau Liviu Glodeanu, al cărui **Concert pentru flaut** oferă interesante soluții modale, organizate.

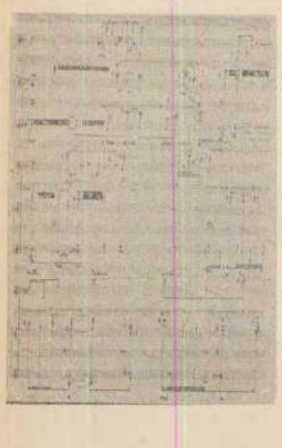
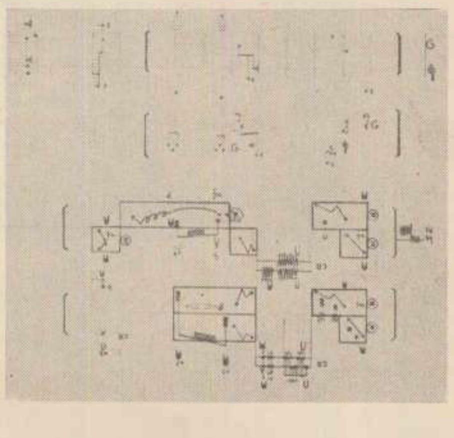
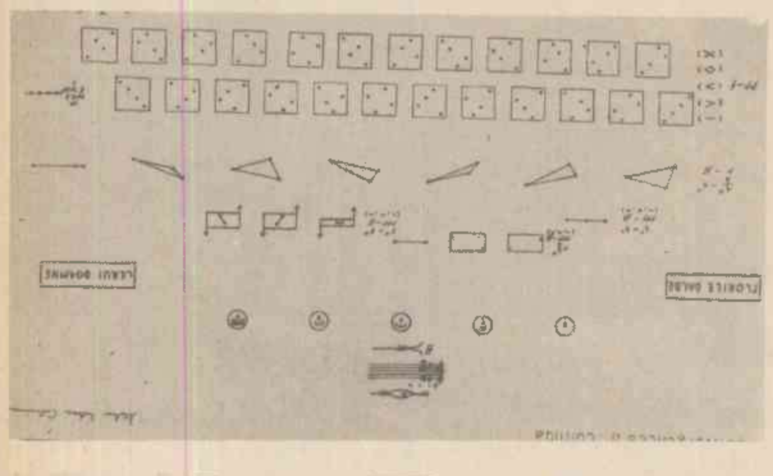
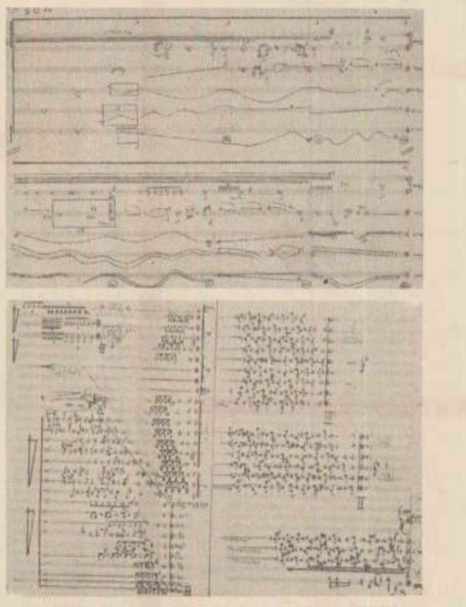
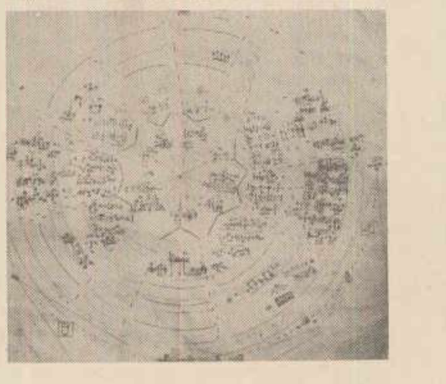
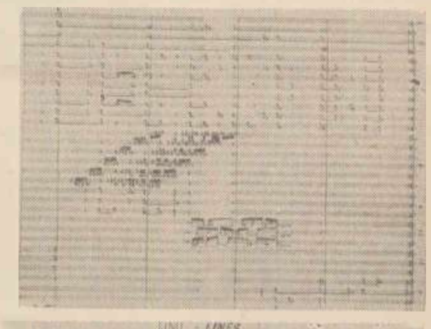
Putem considera că faza acestei sinteze reprezintă deja un moment încheiat în evoluția muzicii noastre noi, moment fără îndoială important, generator al multor reușite, dar care este astăzi continuat cu elemente noi, ce se află într-o plină evoluție și cristalizare. Așteptăm ca timpul să clarifice și să consolideze elementele directoare de azi, pe care nu le putem considera în toată claritatea lor, fără necesarul fenomen de distanțare. Totodată, mai trebuie să observăm că influențele suferite de compozitorii noștri din partea muzicii și concepțiilor componistice ale lui Messiaen se referă mai cu seamă la perioadele sale mai îndepărtate Cu ocazia studiilor pe care le-a făcut la Paris, semnatarul acestor rînduri a putut să constate în numeroase ocazii, că muzica maestrului francez cunoaște o cotitură inovatoare, o apropiere de spiritul grupului de la **Domaine musical,** cotitură care începe cam cu anii 1960, cînd scrie **Chronocromie.** De atunci Messiaen a mai dat lucrări ca **Sept Hai-Kai, Culorile cetății celeste** sau impresionantul **Requiem pentru instrumente de suflat și percuție** intitulat **Ex expecto resurectiorum mortuorum.** Considerăm că această nouă fază a creației sale e deosebit de interesantă și că ea merită un studiu aprofundat, ce va oferi poate noi soluții și pentru creația noastră. Iată deci că sinteza Messiaen, care a corespuns unor date temperamentale și naționale (modalism, ritmică, culoare timbrală) nu este poate un fenomen încheiat, ci va mai avea un cuvînt de spus în evoluția viitoare a compozitorilor noștri. Astfel, cunoașterea lui Messiaen a contribuit la deschiderea de noi orizonturi, la maturizarea unor personalități, ajungîndu-se, deseori, la rezultate foarte îndepărtate de punctul de plecare, fie că e vorba de Messiaen însuși, de elevii săi Boulez și Stockhausen, sau de alte soluții, printre care fenomene muzicale atît de diverse ca cel al muzicii românești de azi. Într-o asemenea configurație putem aminti originalitatea soluțiilor unor compozitori atît de diferiți ca Aurel Stroe, Wilhelm Berger, Pascal Bentoiu sau Theodor Grigoriu și alții. Exemplele ar putea continua, arătînd cu elocvență în ce măsură personalitatea marelui compozitor francez a generat și stimulat evoluții atît de puternic diferențiate, dovadă a viabilității unei concepții muzicale.

CORNEL ȚARANU

STRUCTURI NOI ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR NOȘTRI TINERI

În locul unor răspunsuri, nu mai puțin convenționale, ce le-am fi primit din partea compozitorilor abordați, în eventualitatea unui „Șantier de creație" axat pe întrebările anoste și stereotipe cu care ne-au „delectat" în repetate rînduri paginile muzicale ale ziarelor și revistelor noastre. („Ce mai compuneți la ora actuală maestre ?", sau „Ce opere se află pe masa d-voastră de lucru ?", sau „Spuneți-ne cîteva din preocupările interioare ale laboratorului d-voastră de creație", etc., etc.) — „Amfiteatru" preferă pledoaria directă, vizuală a graficii partiturii pentru însuși conținutul muzicii respective. Fapt perfect realizabil și prin aceea că orientările — de altfel complementare — ale **structuralismului muzical românesc** (structuralism de „detaliu", structuralism de „blocuri sonore", structuralism cu incidențe „aleatorice") se manifestă cu o pregnanță diferențiată în originale, și uneori captivante vizual, forme grafice. De un modernism „necesar, dictat de sensuri interioare logice, ținînd de stăpînirea, adeseori matematică, a imensului material de care dispune astăzi compozitorul, și nicidecum de exhibiții formale „confecționate", aspectul acesta grafic de **noi structuri** aduce o dată in plus în atenția specialiștilor problema **nivelului cu adevărat european al sintezelor înfăptuite de tînăra noastră muzică.**

Fără intenția de a prezenta sintetic fenomenul structuralismului muzical românesc, cît și fără vreo ierarhizare după criterii valorice a compozitorilor aleși, reproducem, la întîmplare, cîteva titluri din creația mai recentă (în marea majoritate lucrări încă neexecutate public și nicidecum tipărite) a cîtorva tineri creatori — pe care, mărturisim deschis, i-am avut mai „la îndemînă", acum în plin sezon estival.


1) Ștefan Niculescu: „Invențiuni pentru clarinet și pian".
2) Mircea Istrate: „Evenimente 1, 2, 3... etc.".
3) Mihai Mitrea-Celarianu: „Convergente II — Colindă".
4) Alexandru Hrisanide „M.P.S.".
5) Octav Nemescu: „Triunghi".
6) Octav Nemescu: „Combinații în cercuri".
7) Lucian Mețianu: „Echo".
8) Costin Miereanu: „Linii", *(p. I. din ciclul pentru cor „Noapte", după F. Garcia Lorca.*

MIRCEA MALIȚA

OMUL ȘI MAȘINA

Dialog maieutic *)

M: De cîte ori aud că erei mele i se spune **nucleară** sau **cosmică** simt îndemnul de a protesta. Era aceasta este, înainte de toate, **electronică**. Trebuie să ne fixăm la un criteriu de a împărți fazele dezvoltării omenirii. Cîteodată folosim criteriul materiei prime celei mai frecvente: **bronzul**. Altă dată natura sursei de energie: **aburul**. Cred că fiecare eră stă sub semnul uneltei celei mai evoluate. Or, de departe, cea mai subtilă creație a omului este mașina electronică de calcul, care nu ar fi fost posibilă la rîndul ei fără descoperirea diodei. Dacă mi s-ar cere să desenez simbolul epocii mele, aș ridica un monument acelei lămpi care nu luminează, dar transmite semnale și care a dat naștere, printre altele, radiofoniei. Simt că îți vin în întîmpinare, dacă merg mai departe și propun în locul lămpii un simbol mai artistic: cristalul. Particula aceasta miraculoasă îndeplinește funcțiunile diodei. **Iată monumentul erei mele: un cristal de germanium.**

A: Într-adevăr satisface și criteriile estetice ale unui subiect de artă modernă. Dar așezat sub soclul monumentului de cristal, aș simți o mare strîngere de inimă. Gîndurile m-ar duce la formele noi și subtile de depersonalizare a omului. N-am terminat bine cu mecanizarea făpturii umane și începem s-o electronizăm. După mine, toate aceste etape nu sînt decît forme diferite de a atenta la esența umanității, de a-i altera intuiția, libertatea de creație și spiritul.

M: Reacția dumitale este istoricește explicabilă. Introducerea fiecărei unelte a fost primită nu numai cu rezervă, ci cu anxietate. Oamenii simt că modificările de infrastructură atrag schimbări mari în întreaga societate, schimbări ce îi vor afecta. **Nimic nu modifică mai mult universul uman decît o unealtă nouă.** Te clasezi deci prin rezerva ce o manifești în categoria țesătorilor din Lyon, care au sfărîmat în bucăți primul război mecanic, a ludditilor englezi, cei ce au rezistat la introducerea mașinilor și a romanticilor de pretutindeni care n-au iubit drumul de fier.

A. Cu ultimii nu mă simt în companie prea rea. Recunosc că, de cîțiva ani încoace, aud de prestigioasele realizări ale acestor mașini. „Vin mașinile". „Era ciberneticii". Mă rog, să vie. Dar întreb cine vă dă dreptul să utilizați în raport cu ele un limbaj care este propriu exercitării facultăților umane? „Mașina citește". „Mașina scrie". „Îți cercetează memoria". „Mașina răspunde la o întrebare". Am auzit chiar „mașina se autoperfecționează". „Mașina învață". Într-o zi vom auzi că l-a pus pe om în locul ei și în loc să primească instrucțiuni, îi va da instrucțiuni. Cred că din capul locului, printr-un limbaj abuziv, i-ați atribuit lucruri ce țin de gîndirea umană și deci sînt sacre.

M: Am să-ți explic. Fiecare unealtă prelungește un organ al omului. Instrumentele optice îi permit să vadă mai bine, mai mare, mai departe. Industria îi dă gură și urechi artificiale care îi îngăduie să-și audă semnalele, practic la orice distanță. Brațul macaralei (notează limbajul propriu uman: **brațul**) îi dă putință să ridice tone. Un singur organ rămăsese neprelungit, fără asistență. Creierul. Acum e și el amplificat. Este normal ca unealta, care îl completează și îl ajută să împrumute din terminologia proprie funcțiunilor sale. Și cînd voi vorbi despre inteligența mașinii — căci o voi face — mă voi referi la capacitatea ei de a performa operații proprii gîndirii umane.

A: Nu limbajul mă deranjează cel mai mult. Este teama că, introducînd această proteză a gîndirii, omul își va atrofia propriile organe. Unde va fi splendida intuiție, cu care omul sparge negurile ce-l înconjoară, lăsîndu-și prin actul de creație urma inteligenței pe nisip, cum zicea un savant de-al dumitale, dacă el va fi redus la un rutinat manipulator de console, tributarul răspunsurilor dictate de asistența electronică.

M: Înflăcărarea dumitale se datorează și unei înțelegeri aparte (ca să folosesc un eufemism) al mecanismului intuiției. Ei bine, așa este. Civilizația nu face decît să erodeze continuu din sfera intuiției. Păstorul de oi are intuiția directă a o sută de oi. Stăpînește intuitiv pînă la o sută de obiecte, fără să le numere. Un om trecut prin filiera tuturor disciplinelor matematice nu poate realiza intuiția nici a șase obiecte simultane. N-aș deduce că e degenerat în raport cu primul. Operațiile pe care le putem mecaniza și standardiza să le dăm pe mîna instrumentelor. În schimb, ne eliberăm circumvoluțiunile pentru operațiile de reală creație. Dar să revin la argumentul dumitale. Admit. Orice unealtă micșorează priceperea omului de a se descurca singur. Un prieten din timpul studiilor, un politehnician, îndrăgise într-atît rigla de calcul încît ducea mîna la ea și atunci cînd era întrebat cît fac doi ori trei. Cred că și în cazul mașinii de calcul, din obișnuință sau comoditate, oamenii vor apela la mașină pentru operații ce pot fi efectuate de raționamentul simplu, fără simboluri logice, cifre sau algoritmi. Dar sfera aceasta e atît de redusă față de cantitatea operațiilor inabordabile cu forțe proprii, încît o putem admite la pierderile inevitabile dar nesemnificative.

A: Ambiția mea nu este să număr oi. Eu mă refer la intuiția artistică, psihologică. Mă gîndesc la nuanțele artei și ale vieții. Mașina nu le poate substitui. Poate mașina traduce o stare de spirit, ca versul lui Baudelaire: „Mă simt ca regele unei țări ploioase"?

M: Mașina poate ține inventarele întreprinderilor, plăti drepturile salariaților, păstra conturile din bănci, substitui circulația monetară, reglementa circulația drumurilor, ajuta la soluționarea oricărei probleme de cercetare, face muncă de educație în grădinițe, școli și universități, reține bilete pe toate căile de comunicații, controla zborul rachetelor și, în sfîrșit, multe altele, de care oamenii, odată scutiți, pot gusta stări de spirit tot atît de nuanțate ca cele din versul citat.

A: Mulțimea aplicațiilor pe care le citezi și care sînt, desigur, din domeniul viitorului mă face să cred că unealta aceasta n-are să realizeze chiar atîtea economii ca cele ce i-au fost ursite la naștere.

M: Sînt de acord cu dumneata. Mașina de calcul și-a făcut drum prin atracția imensă ce o exercita productivitatea ei în raport cu calculul manual. Dar efectele ei principale nu stau în înlocuirea a o mie de oameni. Din fericire nici nu-i elimină. Îi mută. Fiecare mașină creează mult mai multe posturi noi în industrie și în știință decît înlocuiește. Mașina strămută doar profesiunile, ridicîndu-le pe plan superior. Înalță societatea. Dar nu o ieftinește. Societatea industrială costă mai mult decît cea rurală. Efectele mașinii sînt de termen lung. Cele imediate sînt minime în raport cu cele de durată. Construirea de observatoare în antichitate și în Evul Mediu se făcea de dragul unor preziceri astrologice imediate. In realitate, observatoarele făceau să avanseze pe scara secolelor știința umană.

A: Văd că ai adoptat o adevărată tactică în a fi de acord cu mine. Este tot un procedeu maieutic?

M: Trebuie să pornim de la premise comune și să identificăm diferențele. Dacă sîntem de acord că mașinile nu aduc acele mari economii ce sînt prezentate în literatură, nu sînt de acord că aplicațiile lor țin numai de domeniul viitorului. Cînd spun termen lung înțeleg efectele complexe și necesare la ansamblul vieții sociale. Niciodată o invenție umană n-a progresat atît de repede. Energia nucleară și aplicațiile sale pașnice sînt mult mai lente. Poate să fie și rațiuni militare. Dar mașinile de calcul, acum cincisprezece ani, erau la început. Erau uriașe, construite cu tuburi electronice ce se încălzeau, se stricau des. Rapiditatea operațiilor lor se izbea de încetineala mecanismelor de introdus și de scos date. Tranzistorizarea a desființat primele neajunsuri. Dimensiunile s-au redus. Astăzi se vorbește de circuite integrate. Mi-este greu să pot cita o operă tehnică comparabilă, ieșită din mîna omului, cu țesătura de circuite cu o densitate de milioane pe decimetrul cub, capabile să înmagazineze și să opereze cu cantități imense de semnale de informație, la viteze care se socotesc în milionimi de secundă. Părțile accesorii ale mașinii s-au ajustat și ele. Am văzut o imprimantă care bate 1 500 linii pe minut.

A: Mă înclin în fața performanțelor. Să revenim la chestiunea gîndirii creatoare.

M: Tocmai progresul tehnologic legat de mașină, care se dezvoltă într-un ritm fără precedent, face ca relația om-mașină să se schimbe. Ei comunică mai bine. Înainte cu cîțiva ani, mașina nu înregistra decît mesaje traduse în limbajul ei, înscrise pe cartele perforate sau pe benzi magnetice. Acum citește scrisul. Îi comunicăm instrucțiuni și date, cu litere pe hîrtie. Sesizează desene. Stabilește analogii. Faci un desen rudimentar și ea proiectează o piesă mecanică perfectă. M-am lăsat furat de limbajul personificator. Corect: „Programul mașinii, făcut de om, permite ca aceasta să citească scrisul". Tot progresul tehnic permite ca memoriile mașinii, rapidă și lentă, să înmagazineze cantități mari de cunoștințe, ce pot fi astfel recuperate ușor.

Creativitatea umană, cu toate elementele la care apelează, cunoștințe precise, asociații rapide, modele congruente, necontradictorii, va avea un ajutor în acest instrument versatil de evidență și efectuare de operații logice și judecăți, oricît de complicate. Chiar dacă nu ajuta decît la debarasarea de rutină, să știi, prietene, că ar face imensa parte a operațiilor minții omenești. **În buruiana judecăților de rutină, gîndirea este floare rară.**

A: Nu găsești că pasiunea mașinilor implică la unii un oarecare snobism?

M: Poate. Știu însă cum va arăta snobismul după introducerea mașinilor. Așa cum unii nu vor să poarte decît batiste tivite cu mîna, în era electronică snobii se vor lăuda că au ajuns la concluziile lor cu capul.

A: Te referi la sfera oamenilor de știință.

M: De loc. Mă refer la cea mai largă categorie de oameni. Toți cei ce au de rezolvat probleme, fie economice, sociale, din categoria științelor naturii sau „umanioarelor", medici, ingineri, administratori, șefi de întreprinderi și sub-diviziunile lor, toți vor putea beneficia de sprijinul mașinii. Două elemente o vor extinde pînă la scara cea mai incredibilă. Miniaturizarea, element tehnic; programele cu împărțirea timpului, element de organizare a mașinilor. Aceste două elemente vor permite aplicarea pe scară largă a ceea ce se experimentează astăzi cu succes: mașina centrală, cu abonați. Ei au telexul acasă. Cînd au probleme, consultă mașina. Omenirea de mîine va fi o omenire cu cutiuțe mobile (ceva mai mari decît aparatele de radio cu tranzistori). Cînd vor gîndi în adevăratul sens al cuvîntului, cînd vor căuta un răspuns la o problemă complicată, vor cere contactul cu centrul, vor pune un program existent în funcțiune sau vor formula unul nou și vor fi astfel electronicește și socialmente asistați, în procesul gîndirii lor. Istoricul va consulta arhivele, care vor fi de mult înregistrate pe benzi și clasificate. Medicul va transmite datele observației asupra pacientului la mașina centrală care îi va da diagnosticul mai aproape de adevăr decît cunoștințele și intuiția celui mai perfect clinician.

A: Bine, dar aceasta ne va face dependenți, în gradul cel mai mare, de existența unor centre și de funcționarea lor.

M: Evident. Civilizația toată ne leagă de funcționarea unor sisteme. Întreruperea apei, a curentului electric într-un centru mare amintește această dependență. Toți sîntem legați de centrele mari de informație, radio și televiziune, ultima intrată în fază portabilă. Gîndirea noastră este și acum condiționată social. Mîine lucrul acesta va fi numai mai vizibil.

A: Îmi pare amuzantă o discuție din viitorul electronic:

— Care este părerea dumneavoastră în cutare chestiune?

— Nu pot să vă răspund, mi-am uitat cutia acasă. Sau:

— Mi s-a ars un tranzistor.

Ceea ce mă jenează este uniformizarea pe care această nouă mașină o aduce cu sine.

M: Dimpotrivă. Să iau un exemplu din domeniul educației. În trecut numai odraslele familiilor avute puteau avea profesori care să le asigure programe individualizate de învățămînt. O dată cu introducerea școlarizării pe scară mare, profesorul educă clasa de elevi, imprimîndu-i, indiferent de deosebirile individuale, un ritm de dezvoltare general. Mașina schimbă situația. Fiecare elev poate învăța în ritmul propriu. Mașina poate ajusta pentru fiecare un program individualizat. Poate repeta lecțiile cu cei ce merg mai încet. Poate înainta mai repede cu cei avansați. Aceasta înseamnă respect al individualității.

A: Dar centralismul exacerbat pe care-l determină?

M: Descentralizarea, în economie, de pildă, a devenit un cuvînt de ordine numai din cauza greutății de a asigura controlul unor vaste operațiuni și, în același timp, pentru a nu vătăma inițiativa locală. Dar mașinile de calcul aruncă o nouă lumină în această mult dezbătută chestiune. Ele asigură avantajele centralismului în ceea ce are el esențial: evidență și control. În același timp, furnizează instrumentul unei noi conexiuni, în care fiecare element al unui sistem dispune aproape instantaneu de vederea de ansamblu. **A fi partea unui întreg, cu imaginea sa prezentă în fiecare moment, nu mai înseamnă știrbirea inițiativei.**

A: Vorbești parcă de o lume nouă.

M: Este o lume nouă, pentru care trebuie să ne pregătim din timp. Nu există alternativă. A accepta sau nu o idee implică libertate de alegere. A mînui sau nu o unealtă existentă este echivalent cu a admite sau nu progresul. Aici răspunsul mi se pare determinat în mod unic. Citeam recent o carte numită **Oameni, mașini și istorie**. Este de un englez, V. Lilley. Relația om-mașină a existat de la apariția primei unelte. Omul nu există gol, neînarmat. El nu este ceea ce poate singur. **El este definit în fiecare epocă de el însuși plus uneltele** care îi sporesc abilitatea, îi potențiază acțiunea, dar și gîndirea. Tema este aceea a unei cît mai grabnice acomodări pentru însușirea și stăpînirea noului instrument.

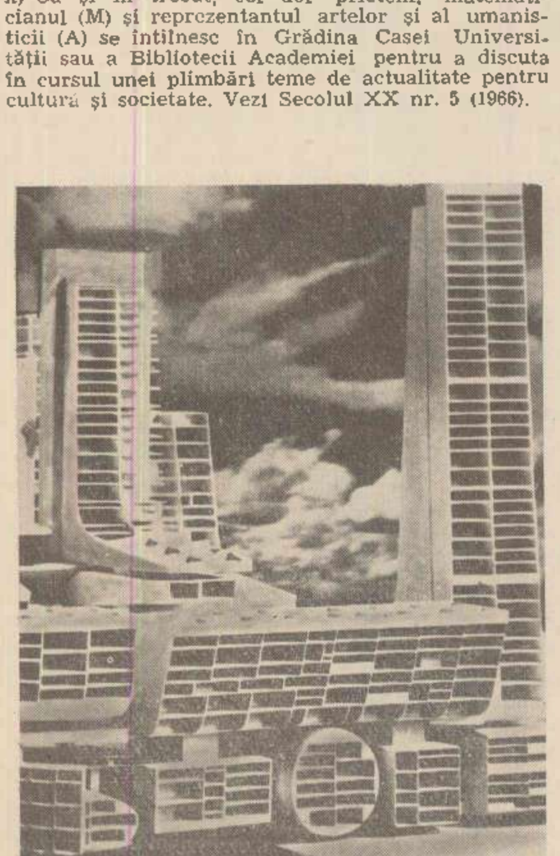
A: La apariția fiecărei invitații, speranțe au fost investite în ameliorarea nu numai a condiției materiale a omului, dar și a eticii sale. Cu tot progresul tehnologiei, răbufnirile sălbatice au continuat să se producă. Mașina n-a făcut pe om mai bun, ci am putea spune că i-a mărit capacitatea de distrugere. Continui să cred că o operă individuală, nestandardizată și neconectată la rețeaua informațională poate conține mai mult îndemn pentru perfecționarea morală a omului decît toate mașinile din lume.

M: Întrebarea e legitimă. Mulți oameni sînt preocupați de efectele etice ale mașinilor. Vor fi o sursă de abuzuri în forme noi? În ceea ce mă privește sînt partizan al caracterului categoric pozitiv al raționalismului. Mașinile vor aduce pe oameni mai aproape unii de alții. Fie numai și prin limbajul lor, care va trebui deprins de pe băncile școlii. Ele introduc o nouă **lingua franca** a științei contemporane. Raționalitatea este o premisă a păcii și conviețuirii. Ea e încurajată de mașina universală de calcul.

A: Dar sufletul, sufletul omenesc?

M: Te retragi pe ultima redută. Întrebarea e prea complexă, ca să pot răspunde fără consultarea unei mașini electronice.

x) Ca și în trecut, cei doi prieteni, matematicianul (M) și reprezentantul artelor și al umanisticii (A) se întîlnesc în Grădina Casei Universității sau a Bibliotecii Academiei pentru a discuta în cursul unei plimbări teme de actualitate pentru cultura și societate. Vezi Secolul XX nr. 5 (1966).



JEAN-CLAUDE BERNARD — Orașul total

CONSTELAȚIA LIREI: ANGHEL MACEDON

Poezia acestui tînăr coleg este parcă izvorîtă dintr-o falsă memorie. O falsă memorie care aruncă în lumina unui prezent liric emoționant gîndiri și imagini ce au existat înainte de poet, nu vreo operă anume, ci în aer, peste tot, pe unde există timbrul baladei românești, al doinei, al blestemului grozav, al sintagmei ieșite din comun. Îmi imaginez destinul acestui poet (cine știe să spună azi adevărul literar de mîine?) desfășurîndu-se întocmai cum mi-o șoptesc versurile lui prime.

O falsă memorie spuneam, versuri scrise parcă pe apucate, cu aparența unei lipse de ritm și cu evidența unei lipse de rime pe care numai acestei false memorii (care, firește, nu poate reproduce exact totul) le atribui.

Remarcabila intuiție plastică a universului, verbul dîrz, pelerinajul sfios al adjectivelor către substantive dure, sunetul dulce-amar existent mereu dincolo de cortina fiecărui vers izbutit și, în sfîrșit, gustul basmului, considerat ca o mitologie fundamentală, mă fac să încredințez constelației noastre lirice numele unui nou poet, care s-a produs întîi și-ntîi la cenaclul „Junimea", Anghel Macedon, nume nou și de talent ce se poate impune.

Ca fapt estetic poezia sa nu este încă împlinită, ca fapt psihologic, ea însă reține brusc atenția prin această transcriere abruptă și colorată a unor versuri ce existau într-un aer bîntuit de basme, de balade și de doine și pe care o falsă memorie — dar cît de nobilă — le construiește acum într-un portret dinamic.

A. P.

Veniți

V-aștept pe șapte porți deodată.
vă furișați,
n-ași îndura
să-mi văd călcată lunca
și n-aș putea să vă petrec
pe fiecare-n parte,
la Șanțul lui Covrig e una,
la Crucea lui Răzor e alta,
prin Ochiul Boului cealaltă,
pe la Movilă poți s-ajungi,
prin Seacă,
prin Crivaie
și pe sub Pochina lui Oaie,
v-aștept vîrtej de colb
sau vîlvătaie de comoară,
ori poate-oi fi pe cumpănă o cioară,
porumb la coadă de pădure,
veniți pe drum bătătorit,
deadreptul merg numai stăpînii.

Lup

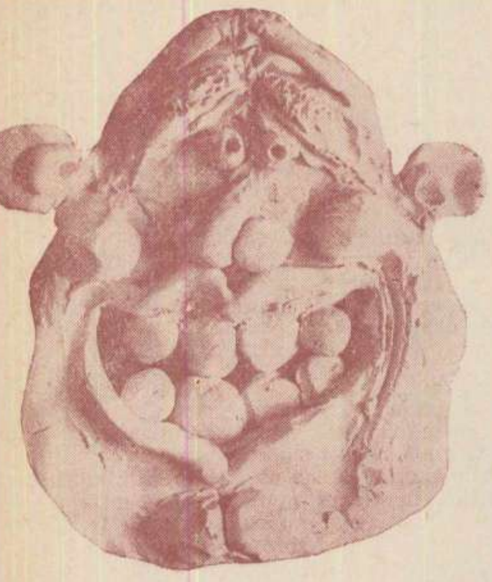
Pere galbene
umpluseră coastele lupului,
se-mprăștiaseră
ca dintr-un coș răsturnat
pe uger de pădure,
strepezitură
de șapte ficați
crăpați,
vîntul n-o mănîncă,
luna n-o vede de sus,
soarele e nepămîntean,
mană cu nemiluita,
și nici un om lacom nu trece.

Boul

Mare blajinul
care ne cară pe toți,
nu-i ajunge plugul,
poartă și-un cuc pe spinare,
se strîmbă stejarii din sîngele lui.
Ochiul cîteodată seacă,
eu l-am apucat lăcrămat,
ține moarte cît o nevoie frățească,
n-are timp să privească,
clipește mărunt,
cuget-povară
lumea întoarsă întreagă
în lacrimi,
cuminte.
De toamnă
s-a-mpăienjenit cu trestii,
l-o fi somn
sau vremea mi-a ajuns la hotar
lîngă secetă.

Sîngele voinicului

Sînge curat a zvîcnit
apă de piatră sub umbră de brad
și-adieri de căpșună,
sînge cald
cu basme de colb
deșteptate de ploaie
în toamna cu furcă lățoasă,
bălană,
sînge crud de balaur-crivaie
cu izuri de izmă și gust de pelin,
sînge-vin,
scîntei de paianjen și brumă,
sînge-humă
vîscos din adîncuri,
a curs din voinic
de mult-dedesubt,
cețuri roșii,
neșterse de ploaia de an,
plutesc-amintesc într-o vreme
cînd verdele-i negru și mîndru,
spinare-arcuită de bour,
omorul din vina brodelii,
aburi roșii,
inimi-nălucă,
pălește de taină spinarea,
nălucă albastră
abur de timp
ochii să-abată
de la păcat,
doar secerat,
strigoiul se duce,
nu te-așeza
pe jalea-valea
molcomă caldă,
somn te pîndește,
moartea albă,
femeie!



ridendo castigat mores

ION VELICAN

plec la CANBERRA

Ziua începu ca de obicei cu o surpriză. Pe birou o notă telefonică : „Mîine la orele 11,30 veți pleca cu avionul la Canberra, unde se va ține un seminar internațional despre canguri".

Plec la Canberra !

Fraților, plec la Canberra ! Ha-ha... aeroporturi, avioane, stewardese, hoteluri, reporteri, interviuri, bumerang, canguri, ornitorinci, australience... Ha-ha ! Plec la Canberra ! Dar nevastă-mea ? Ce mă fac cu ea ? Mîine e ziua ei... Aoleu, am și ședință la Asociație.

— Tovarășe director, ce fac ? Am ședință la Asociație. Ați văzut nota telefonică ? Da ?

— Lasă, dom'le, Asociația. E mai importantă Canberra. Acolo reprezinți o țară, un oraș, un colectiv de muncă. Ce vii cu fleacuri de-astea ? Auzi... ședință la Asociație ! Apropo de Canberra. Să faci și dumneata o comunicare despre vînatul caprelor negre în munții noștri. Dar s-o faci așa... documentată, cu un limbaj adecvat... Ceva expresii în engleză, în franceză... Și să ai o ținută sobră. Țeapănă. Altfel nu faci față.

E clar. Directorul dorește să am succes în Australia. Mă apuc să redactez comunicarea. Ah ! Introducerile astea ! Nu știu să fac introduceri. „Pe stîncile cărunte ale munților noștri, ce împung oglinda senină a cerului trăiesc niște animale agere și sprintene, cu priviri semețe : caprele negre. Mii de ani ele au fost vînate în mod irațional, împuținîndu-se în acest fel pină aproape la dispariție. De aceea s-au luat măsuri. Vînatul lor a fost interzis. Caprele negre pot fi văzute din nou, singure sau în ciopoare, cum saltă pe colți de stîncă cu iezii după ele..."

— La telefon, tovarășe Alin.

— Da, imediat. (Asta-i nevastă-mea, precis). „Alo ! Da... Eu sînt... Să vin după comenzile acelea ? Aoleu ! Le-ați și terminat ?... N-aș putea să vin peste cîteva zile ?... Păi de ce ?. Țțț.... Sînt așa de ocupat... Nu, nu are cine să vină... Atunci lăsați, că-mi fac eu timp. Vă salut !"

Plec la Canberra ! Din încrengătura mea genealogică sînt primul om care va colinda pămîntul, care va vedea Australia, care va fi mai ceva decît Marco Polo și Vasco da Gama, decît Columb și Magellan, decît James Coock și Tasman. Obiectele încep să se numească vrînd-nevrînd „canberra", ah, și cîte mai am de făcut !... Situația aceea cu repartițiile... Oh, de cînd trebuia s-o fac ! Planul pe septembrie, situația deplasărilor... Ce dracu' mi s-au îngrămădit toate azi ? Cadou pentru nevastă-mea, apoi invitații, ce fac cu invitații ? Să contramandez invitațiile. Plec la Canberra ! Ar trebui să-i anunț pe toți. Exact. Să le dau cîte un telefon.

„Alo ! Casa Văleanu ? Cu Silviu, vă rog. Nu-i acasă... A, doamna... Sărut mîinile. Alin la telefon. Anunțați-l, vă rog, că amînăm petrecerea de mîine. Trebuie să plec la Canberra... Da, da... Poftim ?... În Australia. Da... Mulțumesc, mulțumesc. Sărut mîinile".

„Alo ! Cu tovarășul Roșca. Vasile ? Salut, Vasile ! Măi, băiete, amînăm evenimentul de mîine. Trebuie să plec la Canberra. Ei, cum ? Am primit o notă telefonică de la minister. Da... Mulțumesc și scuză-mă !".

. . . .

— Tovarășe Alin, ce facem cu planul de măsuri pe luna asta ? N-am îndeplinit nici una...

— Ce să facem ? Dumneata nu vezi cît sînt de solicitat ? N-am timp nici să răsuflu. Fă și dumneata ce poți...

E-ngrozitor ! N-am făcut nimic de azi dimineață. Comunicarea n-am terminat-o... Ah, și ministerul ăsta... Te-anunță în ultimul moment. După comenzi nu m-am dus... Cadou n-am cumpărat... Planuri, situații... Și timpul fuge... fuge. E deja 11. Să plec după comenzi.

— Tovarășa Stela, spuneți-i directorului cînd se reîntoarce că am plecat după comenzile acelea.

Pe scări canguri, pe stradă canguri, în magazine... Bună idee. Să-i cumpăr nevesti-mi un cangur.

— Bună ziua. Aveți canguri, vă rog ?

— Nu ținem așa ceva.

— Cum, nu aveți canguri ? Dar iepurele acela în două picioare de acolo, nu e cangur ?

— Care ?

— Acela cenușiu cu urechi de măgar.

— A, da... Doriți să-l cumpărați ?

— Desigur.

Nevastă-mea va fi încîntată. Parcă o aud : „Și ce-mi aduci din Australia ?" „Un cangur viu, am să-i spun eu, dacă ăsta nu-ți place." „Vai, dar e atît de drăguț !"

Ce lume banală !

Fiecăruia îi putrezesc oasele pe un petec de Europă veselă, nescăldat de oceane. Același pămînt geme sub picioarele fiecăruia de mii de ani. Dar eu voi zbura peste continente, mări, oceane și insule, spre Canberra. Ah, îmi vine să mușc din cerul ăsta răsturnat peste oraș ca o piatră de safir.

— Comenzile...

— Da, imediat.

Îndeplinesc formalitățile de rigoare și plec. Canberra... Canberra... De ce i s-o fi spunînd Canberra ? Canberra... Cangur... E o legătură...

Dacă am canberri și noi o canberră toate canberrele s-ar canberri în o mie de canberre, ce canberrind ar canberri despre orice canberros canberrat într-o canberră obișnuită, cum ar fi Canberra de pildă...

— Nu m-a căutat nimeni, tovarășă Stela ?

— Ba da. Un oarecare Ioachim Brancu. A zis că revine.

Aoleu, Brancu... Am uitat. Cum să nu înnebunești ? Cîte am de făcut ! Și nu biruiesc. Principalul e să mai scriu ceva la comunicare.

„...Caprele negre nu numai că..."

— La telefon, tovarășul Alin.

„Alo ! Da. Eu sînt. Alin... Poftim ?... Am primit-o ieri. Desigur... Poftim ?... S-a comis o greșeală ?... Oh, oh !... Înțeleg... Da, da. La revedere !"

Nota telefonică era pentru tovarășul Alin de la regiune (...) S-a făcut o confuzie... Nu mai plec la Canberra !

Poftim : scrie, Aline, comunicări despre capre negre, revocă onomastica nevestei, cumpără-i canguri, agită-te, visează. La dracu cu toate ! Uite așa ne irosim viața : alergînd într-un metru pătrat, ca o pisică ce vrea să-și ajungă coada.

CONSTANTIN STOICHIȚESCU

Proverbe, expresii etc. intelectualizate

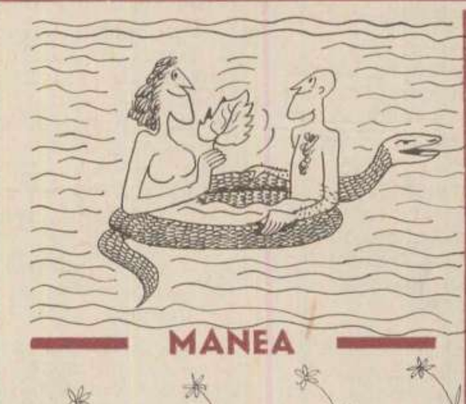
Încetul cu încetul se fabrică acidum aceticum
Frate, frate, dar brînza e contra cost
Nu-și cunoaște lungul organului olfactiv
Na-ți-o fracturată, că ți-am recondiționat-o !
Scoate bani și din piatră deshidratată
Urma selecționează
Se uită la paiul din ochiul altuia și nu vede cheresteaua din propria-i sclerotică
S-a supărat ca văcarul pe localitatea rurală
Fă-te frate cu Mefisto pînă treci pasarela
La plăcinte în avans, la război retour
Fuga e rușinoasă, dar e igienică
Samson și Dalida
Toate-i merg viceversa
Ce ție nu-ți e agreabil, altuia nu-i executa
Făt Frumos — Foetus Bellus

JERZY STANISLAWLEC

Gînduri în răspăr

- Viața ia prea mult timp oamenilor.
- Sînt curios să știu dacă există vreun animal care, privindu-ne, să gîndească: „Ecce homo !"
- Un semn de exclamație care cedează devine un semn de întrebare.
- Mă tem întotdeauna de cei care vor să stăpînească peste suflete. Ce fac ei oare cu trupurile ?
- Cîteodată este mai ușor să-i dai cuiva un premiu decît să-i dai dreptate.
- Acolo unde rîsul este interzis, în general n-ai dreptul nici să plîngi.

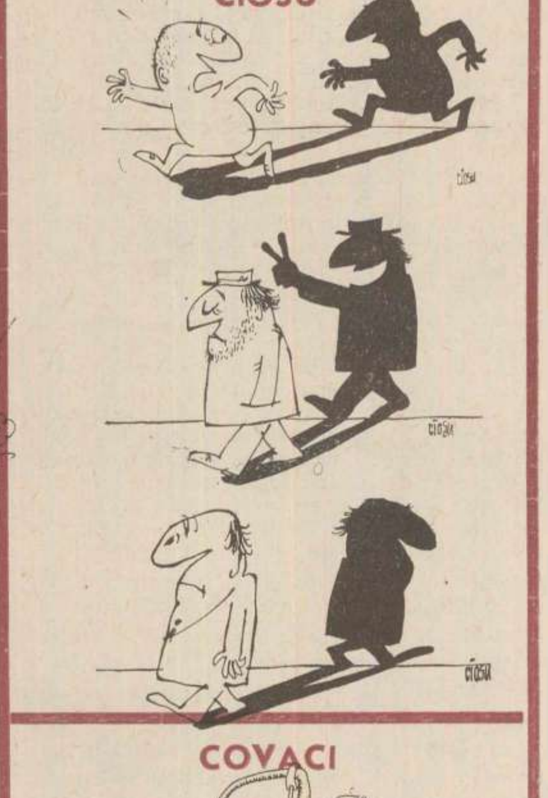
În românește de ION TATARU



MANEA



MORĂRESCU



CIOSU



TOMULEȚ



GHEORGHIU-VASLUI



GAVRILIU



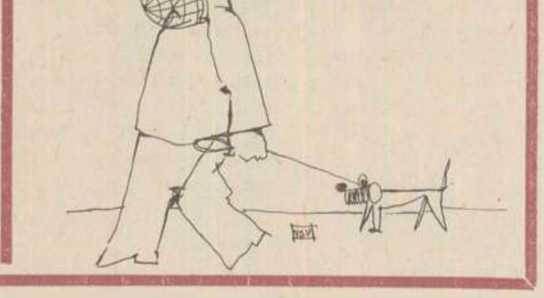
COVACI



CRĂIȚĂ + MÎNDRA



MARILENA BADEA



SALAGEANU

C. CRISTOBALD

suveniruri literare :

hrisoave de noblețe

Mă aflam în 1930 secretar de redacție la ziarul „Facla" (seria de sub direcția lui Ion Vinea).

Avînd, într-o zi, pentru pagina întîi a numărului în pregătire, un articol semnat de maestrul Tudor Arghezi, i-am trimis autorului, acasă, prin curier, corectura „în șpalt" a articolului, să-i facă la rîndu-i o revizie. Printr-un bilețel prins de șpalt, cu ac, îl rugam totodată pe maestru să-mi comunice dacă îi convine locul din pagina unde voiam să-i plasez articolul și dacă îi place litera de tipar cu care îi dădusem manuscrisul la cules sau dorește alt „corp" și „caracter" de literă.

Cînd am primit șpaltul, revizuit, am citit pe el, dedesubtul textului imprimat, scrisă cu creion roșu, următoarea mică epistolă :

Scumpe Domnule Cristobald, mi-e de obicei totuna litera, odată ce e citeață și rotundă, ca și locul într-o gazetă. Nu sufăr de sensibilități parazitare. Dar ți-am mulțumit pentru grija d-tale și ți-am strîns mîinile cu drag. **T. A.**

Păstrez scrisorica de 37 de ani, cu orgoliu.

După niște alți ani, în numărul din 14 martie 1943 al unui ziar „Evenimentul", la care lucram atunci, am publicat un articol intitulat **Limbile**, care începea așa : „L-am prins pe domnul Tudor Arghezi cu un amuzant lapssus memoriae. Și ne face o teribilă plăcere (...inofensivă și inocentă) să i-o comunicăm..."

Și după un paragraf zglobiu, spuneam : „Îl informăm pe maestru că în articolul său **Dicțiunea** din programul Teatrului Național, pe martie, spune distrat : **Văcărescu putea scrie cu naivitate și bună dreptate și fără să cunoască rostirea epocii de cultură că „Mult e dulce și frumoasă limba ce vorbim, / Altă limbă-armonioasă ca ea nu găsim"**. Dar noi susținem, fuduli nevoie mare de erudiția noastră, că **Mult e dulce etc.** n-a spus nici unul dintre Văcărești, ci G. Sion". Iar mai departe : „Și după acest șîc „bunicului" Tudor Arghezi, îi informăm pe confrații foarte tineri (străstrănepoți străstrăbunicului) că... Etc. etc. (restul glumețului articol neinteresînd prezenta suvenire). Urmarea :

În numărul din 28 martie 1943 al revistei „Duminica" (pe care o scotea tînărul poet Traian Lalescu) am citit, tipărite, următoarele rînduri :

Un bilet.

Iubite Domnule Lalescu. Dă-mi voie să-i răspund spiritualului meu strănepot C. Cristobald, care m-a prins cu mâța-n sac într-un foarte inteligent articol din Evenimentul, că sînt încântat și că-l îmbrățișez pentru lecție. Am vrut și eu o dată în viața mea să mă arăt erudit și să fac un citat, și am nimerit din Sion în Văcărescu. Detestabila mea memorie și-a permis să ambiționeze o recuperare pe socoteala unei atitudini de savant. Așa-mi trebuie.

Cred că n'am făcut asta niciodată. În orice caz, nu mai fac...

T. Arghezi

Și cînd, mă întreabă, azi, nepoții, ce mare scofală făcui eu pe lumea asta, în atîția (stai să-i socotesc...) 45 de anișori, de cînd înnegresc (cu doi de „n") paginile gazetelor (pînă azi, vreo sută la număr) eu mă umflu, cocoșește, păunește, în creastă și în pene, și le spun : Uite, măi nepoțeilor, în ăștia 45 de ani... cum să vă explic eu vouă... da, în acești ani, eu, pe lîngă marile averi pe care le-am agonisit, am primit și două scrisori de la Tudor Arghezi... Ei, și cum vă spuneam, scrisorile astea sînt hrisoavele mele de noblețe. Așa să știți !

prezentarea artistică și grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București